Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Berkeley
Digitized by Google

Digitized by Google

QUELLEN UND FORSCHUNGEN
ZUR
SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE
DER GERMANISCHEN VÖLKER.
HERAUSGEGEBEN VON
A. BRANDL, E. MARTIN, E. SCHMIDT.
93. HEFT.

DIE VERFASSER
DER
EPISTOLAE OBSCURORUM VIRORUM

VON

WALTHER BRECHT.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1904.

Digitized by Google

QUELLEN UND FORSCHUNGEN

zur

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN VON

A. BRANDL, E. MARTIN, E. SCHMIDT.

1.—94. Heft. 1874—1904. M 385.70.

I. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von Wilhelm Scherer. I. Zu Genesis und Exodus. 8. VIII, 77 S. 1874. M. 2.—
II. Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi, mit einem Abriss seines Lebens und seiner Dichtung hrsg. von Ernst Martin. 8. 97 S. 1874. M. 2.40
III. Über die Sanctgallischen Sprachdenkmäler bis zum Tode Karls des Grossen. Von R. Henning. 8. XIII, 159 S. 1875. M. 4.—
IV. Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Untersuchung von Erich Schmidt. 8. 122 S. 1875. M. 3.60
V. Die Vorreden Friedrichs des Grossen zur Histoire de mon temps. Von Wilhelm Wiegand. 8. 86 S. 1875. M. 2.—
VI. Strassburgs Blüte und die volkswirtschaftliche Revolution im XIII. Jahrhundert von Gustav Schmoller. 8. 35 S. 1875. M. 1.—
VII. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von W. Scherer. II. Heft. Drei Sammlungen geistlicher Gedichte. 8. 90 S. 1875. M. 2.40
VIII. Ecbasis captivi, das älteste Thierepos des Mittelalters. Herausgegeben von Ernst Voigt. 8. X, 105 S. 1875. M. 4.—
IX. Über Ulrich von Lichtenstein. Historische und litterarische Untersuchungen von Karl Knorr. 8. 104 S. 1875. M. 2.40
X. Über den Stil der altgerman. Poesie von Rich. Heinzel. 8. VI, 54 S. 1875. M. 1.60
XI. Strassburg zur Zeit der Zunftkämpfe und die Reform seiner Verfassung und Verwaltung im XV. Jahrhundert von Gustav Schmoller. Mit einem Anhang: enthaltend die Reformation der Stadtordnung von 1405 und die Ordnung der Fünfzehner von 1433. 8. IX, 164 S. 1875. M. 3.—
XII. Geschichte der deutschen Dichtung im XI. und XII. Jahrh. von Wilhelm Scherer. 8. X, 146 S. 1875. M. 3.50
XIII. Die Nominalsuffixe a und â in den germanischen Sprachen. Von Heinrich Zimmer. 8. XI, 316 S. 1876. M. 7.—
XIV. Der Marner. Herausg. von Philipp Strauch. 8. 186 S. 1876. M. 4.—
XV. Über den Mönch von Heilsbronn. Von Albrecht Wagner. 8. 92 S. 1876. M. 2.—
XVI. King Horn. Untersuchungen zur mittelenglischen Sprach- und Litteraturgeschichte von Theod. Wissmann. 8. 124 S. 1876. M. 3.—
XVII. Karl Ruckstuhl. Ein Beitrag zur Goethe-Litteratur v. L. Hirzel. 8. 46 S. 1876. M. 1.—
XVIII. Flandrijs. Fragmente eines mittelniederländischen Rittergedichtes. Zum ersten Male herausgegeben von Johannes Franck. 8. IX, 156 S. 1876. M. 4.—
XIX. Eilhart von Oberge. Zum ersten Male herausgegeben von Franz Lichtenstein. 8. CCV, 475 S. 1878. M. 14.—
XX. Englische Alexius-Legenden aus dem XIV. und XV. Jahrh. Herausgegeben von J. Schipper. I: Version I. 8. 107 S. 1877. M. 2.50
XXI. Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik von Wilh. Scherer. 8. 103 S. 1877. M. 2.50
XXII. Ludwig Philipp Hahn. Ein Beitrag zur Geschichte der Sturm- und Drangzeit von Rich. Maria Werner. 8. X, 142 S. 1877. M. 3.—
XXIII. Leibnitz und Schottelius. Die Unvorgreiflichen Gedanken. Untersucht und hrsg. von August Schmarsow. 8. VI, 92 S. 1877. M. 2.—
XXIV. Die Handschriften und Quellen Willirams deutscher Paraphrase des hohen Liedes. Untersucht von Josef Seemüller. 8. VIII, 117 S. 1877. M. 2.50
XXV. Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert. Herausgegeben von E. Voigt. 8. VII, 156 S. 1878. M. 4.50
XXVI. Die Offenbarungen der Adelheid Langmann hrsg. von Phil. Strauch. 8. XLII, 119 S. 1878. M. 4.—
XXVII. Über einige Fälle des Conjunctivs im Mittelhochdeutschen. Ein Beitrag zur Syntax des zusammengesetzten Satzes. Von Ludw. Bock. 8. VIII, 74 S. 1878. M. 1.50

Fortsetzung siehe 3. Seite des Umschlags.

Digitized by Google

QUELLEN UND FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER

GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL, ERNST MARTIN, ERICH SCHMIDT.

XCIII.

DIE VERFASSER DER EPISTOLAE OBSCURORUM VIRORUM.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1904.

Digitized by Google

DIE VERFASSER

DER

EPISTOLAE OBSCURORUM VIRORUM.

VON

WALTHER BRECHT.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1904.

Digitized by Google

PD 25
Q4
no. 93-95

MEINEM LEHRER

GUSTAV ROETHE

GOETTINGEN

1897—1902.

183938

Digitized by Google

VORREDE.

Das vorliegende Buch soll für sich sprechen. Nur zur Begrenzung des Stoffes, Methode und Auffassung habe ich einiges zu sagen.

Mein Thema ist nichts als die Frage, die der Titel stellt: wer hat die Epistolae obscurorum virorum verfaßt? Auch alle Einzelheiten sind hierauf zu beziehen. Ins Thema eingeschlossen war mir natürlich die Frage: wie waren die Verfasser der Epistolae obscurorum virorum?

In seiner scheinbaren Unbegrenztheit verlangte dieser Stoff die schärfste Konzentration. Ich habe das Thema im engeren Sinne philologisch aufgefaßt; das heißt, ich habe, wie sich dies bei einer auf Feststellung der Verfasserschaft gerichteten Stiluntersuchung von selbst ergibt, die Epistolae wesentlich als Kunstwerk betrachtet, nicht als Zeitdokument. Vom Kunstwerke bin ich immer ausgegangen: immer habe ich die Zeit zur Erklärung des Kunstwerks herangezogen, niemals aber das Kunstwerk nur zur Illustration der Zeit, wie es der Historiker tut.

Diese Abgrenzung des Themas hatte mehrere Konsequenzen. Ausgeschlossen habe ich alles Nur-historische. So habe ich die öfter aufgeworfene Frage nach dem Quellenwerte der Epistolae, die im Grunde eine allgemeine Frage darstellt: Darf eine Karikatur als Geschichtsquelle benutzt werden? nicht erörtert.

Inwieweit entsprechen die Pfaffen der Epistolae ihren wirklichen Urbildern? — Das Maß der Karikatur wird schwer abzuschätzen sein. Ich halte die Frage auch nicht für sehr wichtig: das Kunstwerk, wenn es überzeugend auf die Mitlebenden wirkt, besitzt schärfste historische Treue; wenn sogar auf die Nachfolgenden, mehr als das: typische Wahrheit.

Digitized by Google

Die Verkommenen unter den Klerikern jener Zeit waren natürlich nicht genau so, wie die Epistolae sie hinstellen. Aber ihre „Idee", das innere Ziel, zu dem ihre Entwicklung unbewußt, aber mit Notwendigkeit hinstrebte, das ist es, was die Autoren der Epistolae mit unbeirrbarer Sicherheit, unter Zustimmung fast aller Zeitgenossen, erfaßt haben. In Wirklichkeit waren natürlich die Abstände, die das obskure Individuum vom obskuren Idealtypus trennten, unendlich verschieden.

Man könnte glauben, durch den Vergleich der Epistolae obscurorum virorum gerade mit den Werken ihrer speziellen Opfer, der Kölner Theologen, sei über die Treue der Karikatur Festes zu ermitteln. Allein jene Werke erwähnen gerade die Hauptseite der antiobskuren Satire, das unmittelbare Gehaben der Pfaffen, mit keiner Silbe. Ein wenig günstiger steht es mit der Satire der obskuren Wissenschaft. Daß sie nicht völlig phantastisch übertreibt, lehrt ein Einblick in die Schriften des Hauptopfers, des Adressaten der Epistolae, Ortwin Gratius: was sie an seiner wissenschaftlichen und dichterischen Persönlichkeit verhöhnen, Halbheit, Äußerlichkeit, Eitelkeit, mangelnde Solidität trotz anscheinender Gelehrsamkeit, und ein falsch biderbes Wesen, das nach Heuchelei schmeckt: gerade das findet sich reichlich.

Das am sichtlichsten Karikierte ist die Sprache der Epistolae obscurorum virorum. Aber auch hier ist die Satire weniger speziell, als man gewöhnlich glaubt, und noch mehr lustig als bissig. Sie läßt die Obskuren ein übertriebenes Kirchen- und Quodlibetlatein sprechen, das traditionell schlechteste und komischste, das man zur Verfügung hatte. An ihm hatten die Pfaffen zwar redlich mitgearbeitet, aber es war durchaus nicht für sie allein bezeichnend, noch lag es gerade den Kölnern vorzugsweise nahe. Der Witz und die Kunst liegen hier viel mehr in der geistreichen Art, wie diese Sprache der Konzeption des obskuren Charakters dienstbar gemacht wird, als etwa in der mimischen Erfindung der Sprache selbst. Es ist nicht ganz richtig, wenn Conrad Ferdinand Meyer seinen Hutten sagen läßt:

Wir sprachen ihr Latein — ergötzlich Spiel —
Und Briefe schrieben wir im Klosterstil —

Das Küchenlatein war, als roher Spaß, schon vorhanden; das Neue war die sichere Stilisierung dieser Sprache in die bestimmte obskure Nuance, damit ihre Erhebung ins Künstlerische; und hier liegt das literarische Verdienst.

Das ist der Grund, warum eine Vergleichung der wirklichen Schriften der Obskuren mit den Epistolis in Hinsicht auf die Sprache von vornherein aussichtslos ist. Gewiß schreiben sie ein mehr als bedenkliches Latein, und ihr privater Ausdruck, mündlich und schriftlich, mag noch viel schlimmer gewesen sein; aber hieraus hätte sich, durch bloße Steigerung, niemals die groteske Kunstsprache der Epistolae obscurorum virorum entwickelt. Mit dem wirklichen Latein der Kölner berühren sich nur bestimmte seltene Fälle von Parodie einzelner Solöcismen (z. B. das wildgewordene '*met*', vgl. S. 103). Die Masse des obskuren Idioms hat damit viel weniger zu tun als mit dem Latein der Universitäts-Quodlibete, dem allerdings auch kirchliche Elemente beigemischt sind. Auch hierdurch kennzeichnen sich die Epistolae ganz scharf als eine akademische Satire. Diese von ihnen literaturfähig gemachte Sprache der akademischen Konversation, in Scherz und Ernst, verrät durch ihren Zustand, daß sie damals schon eine lange und gewiß interessante Entwicklung hinter sich gehabt haben muß; interessant namentlich in kulturgeschichtlicher Hinsicht[1]).

---

[1]) Man vergleiche die von Zarncke herausgegebenen bekannten Quodlibete, denen sich vielleicht noch andere, aus Köln, werden anschließen lassen. Diese werden vielleicht erst über die dortigen Verhältnisse rechten Aufschluß geben. — Meine Darstellung der obskuren Sprache im zweiten Kapitel, Abschnitt 4, ist vielleicht etwas zu eng in der Auffassung. Möglicherweise habe ich im rein Linguistischen Crotus manches als eigen zugeschrieben, was in Wirklichkeit Allgemeingut des von der Forschung bisher so vernachlässigten Spätmittellateinischen ist; wie denn der gänzliche Mangel an Vorarbeiten hierüber ein endgültiges Urteil über die obskure Sprache als Sprache wohl einstweilen noch verhindert. Die Kombination aber gerade der komisch-bezeichnendsten Elemente und die geistreiche Stilisierung auf den speziellen Zweck wäre dann in noch höherem Maße die eigentliche künstlerische Tat des Crotus. — Das vorliegende Buch ist in den Jahren 1899—1901 geschrieben; später ist nur ganz weniges hinzugekommen.

Digitized by Google

Ist nun darum die Satire schlechter, wenn ihre Mimik der obskuren Sprache weniger naturgetreu ist? Im Gegenteil! Crotus empfand, wußte vielleicht sogar ganz genau, daß eine idealisierende Karikatur, weil sie das Wesentliche des Charakterisierten unverhältnismäßig betont, im Grunde viel treffender ist als ein naturalistischer Abklatsch.

Die eigentlichen Epistolae obscurorum virorum, das klassische Denkmal der humanistischen Opposition gegen eine lächerlich gewordene Klerikergesellschaft, besteht aus dem ersten, dem Anhang zum ersten, und dem zweiten Teil. Auf sie habe ich meine Untersuchung beschränkt. Der Anhang zum zweiten Teile gilt in erster Linie Wimpheling, nicht Reuchlin, er ist in ganz anderen Kreisen, unter ganz anderen Verhältnissen entstanden als das Corpus des ersten und zweiten Teils, das trotz aller Unterschiede in sich doch durch die fühlbare Einheit der geistigen Heimat, Erfurt, zusammengehalten wird. Mit dem Anhange zum zweiten Teil beginnt bereits das literarische Fortleben der Gattung, die mit mehr oder weniger Glück den Stil des Urbildes kopierend bis in unsere Zeit dauert, bis zu den obligaten Dunkelmännerbriefen des 'Kladderadatsch' und der 'Jugend'. Die mannigfachen Wirkungen darzustellen, die die Epistolae nicht nur in formaler Hinsicht, sondern auch mit ihrer Auffassung und Tendenz auf religiöses und politisches Urteil der Folgezeit ausgeübt haben, würde ein besonderes Buch erfordern [1]).

Das so begrenzte Problem habe ich in vier eng zusammengehörigen Kapiteln zu lösen gesucht. Das erste schafft die notwendige historische Basis der gesamten philologischen Untersuchung: alles Folgende hat damit zu stimmen. Das zweite tut auf Grund einer Stiluntersuchung die Einheit des ersten Teils dar und weist ihn dem von den äußeren Zeugnissen geforderten Verfasser zu, auf den alle Stilmerkmale passen,

[1]) Das gleiche gilt von einer anderen Nebenuntersuchung. Die Darstellung des obskuren Pfaffen in der gleichzeitigen bildenden Kunst, vor wie nach den Epistolae obscurorum virorum, ist ein aufschlußverheißendes Thema, dem ich mich bei Gelegenheit zuzuwenden denke.

Digitized by Google

Crotus Rubeanus. Das vierte Kapitel ermittelt, wiederum durch Stiluntersuchung, Einheit und Huttenischen Ursprung des zweiten Teiles, der vielfach nach dem ersten kopiert ist. Nur scheinbar loser mit dem Ganzen hängt das dritte Kapitel zusammen, in dem ich, teils durch Kombination von äußeren Zeugnissen mit der Stiluntersuchung, teils durch Stiluntersuchung allein, das Gesamtwerk des Crotus möglichst vollständig zu sammeln versucht habe. Hierdurch gewinnt die Argumentation des zweiten an analogischer Wahrscheinlichkeit, die Persönlichkeit des Crotus rundet sich mehr ab, das Gesamtbild seiner Kunst erhält tieferes Relief. Gleich an das zweite Kapitel ist dies angeschlossen, um die getrennten Stilwelten Crotus' und Huttens als kompakte Massen gegen einander wirken zu lassen.

Stilbeschreibungen stehen gerade jetzt sehr in Gunst; daß eine Stiluntersuchung mit dem für sich wertvollen Zwecke der Stilerkenntnis zugleich die Aufhellung dunkler Autorschaftsverhältnisse verbindet, dazu sind Stoff und Überlieferung nicht immer günstig genug. Der Beweiskraft solcher Untersuchungen hat man vielfach skeptisch gegenübergestanden. Besonders Historiker, wie überhaupt Menschen, deren Begabung mehr auf Stoffliches als auf Formales gerichtet ist, pflegen hier mißtrauisch zu sein [1]). Ich halte die Untersuchung des Stiles in solchen Fragen für viel sicherer als die äußerer Zeugnisse. Es ist durchaus möglich, den subjektiven Eindruck, den die Dichtung macht, durch generelle Untersuchung aller ihrer Motive zu objektiver Gültigkeit zu erheben und die gewonnenen Resultate mit etwa vorhandenen historischen Zeugnissen zu einem festen Ergebnis zu kombinieren. Voraussetzungen sind einigermaßen markante Individualität des Schriftstellers, gesicherte Überlieferung, genügende Fülle des Materials, und beim Leser — des Werkes wie der Untersuchung — die Fähigkeit, individuelle Kunstwerte in ihrer stilistischen Differenziertheit mit vollster Deutlichkeit zu empfinden. Die Aufgabe wird komplizierter,

[1]) Gerade bei den Epistolae obscurorum virorum fürchteten sich auch Strauß und Böcking, die beide nicht ursprünglich Philologen waren, ein wenig davor.

Digitized by Google

aber auch reizvoller, wenn Kopie eines Anonymus nach einem andern Anonymus vorliegt; ganz verwickelt, wenn noch die Frage dazu kommt: rührt die Kopie, rührt vielleicht schon das Original von mehreren her? Alle diese Fragen werden beim zweiten Teile der Epistolae aktuell. In solchem Falle ist Reichhaltigkeit des zur Stilvergleichung heranzuziehenden Materials doppelt notwendig. Das Persönlich-Charakteristische in der Variierung fremder Motive und in der Verschmelzung mit eigenen ist es, was dann den Ausschlag gibt.

Das Schwierige hierbei ist das gleichmäßige Achten auf die beiden Seiten der Untersuchung, die neutrale Wiedergabe des Stils um seiner selbst willen, und die Beziehung der ästhetischen Eindrücke auf den heuristischen Zweck, das Herausbekommen des oder der Verfasser. Man muß gleichzeitig naiv und bewußt, empfangend und produktiv, neutral und kritisch sein. Immer nahe liegt außerdem die Gefahr der Selbsttäuschung auf Grund vorgefaßter Meinung, die nur durch oft wiederholte Kontrollierung des Eindrucks am Kunstwerke selbst und durch bewußtes Aufsuchen der in ihm liegenden Ursachen dieser bestimmten psychischen Wirkung zu vermeiden ist.

Während der Arbeit bestritt man mir gelegentlich die methodische Berechtigung, eine stilbeschreibende Darstellung eines Dichtwerkes (Zweites Kapitel, Abschnitt I) als Beweismittel zu verwenden; als rein persönliche, auf irrationaler Impression beruhende Synthese subjektiver Natur gehöre sie nicht in eine Argumentation. Aber meine 'Gesamtcharakteristik des ersten Teils der Epistolae obscurorum virorum' ist weit entfernt, noch eine Impression zu sein. Wenn auch natürlich daraus hervorgegangen, ist sie doch durch möglichstes Bewußtmachen der Gründe für die ästhetische Wirkung, soviel als irgend angeht, der Subjektivität entkleidet, aus allen Motiven des ersten Teiles bewußt-methodisch konstruiert, und jeder kann an den möglichst vollständigen Belegstellen die „Richtigkeit" des Ganzen nachprüfen, soweit in den Kulturwissenschaften der Begriff der objektiven Richtigkeit irgend reicht. Endlich kann ein synthetisches Gebilde, wie

Digitized by Google

es die Dichtung darstellt, nur durch Synthese ganz eingefangen werden. Analyse (die ich außerdem gebe) allein vermag ihr nicht gerecht zu werden. Nur methodisch nachschaffende Stilbeschreibung ist als philologische Leistung dem Kunstwerke wirklich kommensurabel.

Ein zweiter Einwand erledigt sich ähnlich. Gleich zu Anfang der Stiluntersuchung die Verfasserschaft jemandes zu behaupten — hieß es — und als Beweis dann die Stildarstellung sogleich in fester Form folgen zu lassen, Stilbeschreibung und Beweis aus dem Stil zu vereinigen, gleiche einer Captatio des Lesers und sei fast mehr ein Überreden als ein Überzeugen. Man habe vielmehr erst, noch ohne ausgesprochene Meinung über den Verfasser, die Elemente des Stiles zu sammeln, von Fall zu Fall fortschreitend die, Crotische oder Huttenische, Natur dieser Motive zu erweisen, um so schließlich, rein induktiv, zur Feststellung des Verfassers zu gelangen. — Der Einwurf übersieht zweierlei. Erstens beginnt der Beweis nicht erst mit der Stiluntersuchung, sondern der Aufstellung eines bestimmten Verfassers geht bereits die Untersuchung der historischen Zeugnisse mit ihren nicht selten der höchsten Wahrscheinlichkeit sich nähernden oder sie gar erreichenden Resultaten vorher. Zweitens. Die Stiluntersuchung hat eine zweigeteilte Aufgabe: beweisbare Erkenntnis des Stiles als solchen, beweisbare Erkenntnis der Provenienz dieses Stiles von einem bestimmten Autor. Beides kann aber nur begrifflich getrennt werden: tatsächlich schließt die Erkenntnis des Stiles an sich das Erkennen des bestimmten Autors, der sich in ihm ausspricht, schon ein. Wozu nun dem Leser diese psychologische Gleichzeitigkeit als ein künstliches Nacheinander vorsetzen? Bei meinem eigen gearteten Thema hat sich dies gar sofort als unmöglich erwiesen. Wollte man es dennoch unternehmen, so müßte jede Einzelheit zweimal vorkommen, die Beweiskraft würde in ihrer Unmittelbarkeit erheblich geschwächt, charakteristischer Eindruck, Wirkung aller Imponderabilien des Kunstwerks gingen vollends verloren.

Anders liegt der Fall, wenn es sich um die Autorschaft eines Werkes handelt, das nicht vorsichtig maskiert, nicht

Digitized by Google

mit Absicht möglichst unpersönlich gehalten ist, an dessen Originalität und Einheit keine Zweifel vorliegen, in dessen Text sich etwa noch versteckte Hinweise auf den Verfasser, Anagramme oder dergleichen vorfinden. So war Köster in der Lage, bei seiner Untersuchung über den pseudonymen Verfasser der 'Geharnschten Venus' rein induktiv vorzugehen, ein Argument zum andern zu fügen, die Kreise der Untersuchung immer enger zu ziehen, bis schließlich Kaspar Stieler allein darin übrig blieb. Bei der Beschaffenheit meines Themas darf, glaube ich, das schon von der historischen Untersuchung wahrscheinlich gemachte Resultat an die Spitze der Stiluntersuchung gestellt werden; der verschieden geführte Beweis zeigt dann die Crotische oder Huttenische Natur der gesamten Stilelemente auf. Die beigebrachten Parallelzitate ermöglichen es, die behauptete Provenienz dieser Motive nachzuprüfen.

Gelingt ein solcher Beweis, so kann er nur eine methodische Anleitung für das Nachempfinden des Lesers sein, in dessen Seele sich nun, gereinigt und vereinfacht, der Prozeß des ersten Eindrucks, den ihm das Kunstwerk gab, zum zweiten Male vollzieht. Nur ist unterdessen sein Sinn für das Charakteristische des Kunstwerks beträchtlich gesteigert: das Charakteristische des Werkes wird ihm zum Charakteristischen des Verfassers.

Den Humanismus habe ich möglichst aus seinen eigenen inneren Lebensbedingungen heraus zu verstehen gesucht, als ein Stück Selbstbefreiung der mittelalterlichen Seele zunächst mit wissenschaftlichen und ästhetischen Kräften, deren bestes (keineswegs einziges) Rüstzeug sie in der antiken Literatur entdeckte. Der Kampf, in den diese Seite der modernen Selbstbefreiung in Deutschland mit der religiösen geriet, wird wenigstens in den beiden letzten Kapiteln des Buches öfter berührt. Soll sein Verlauf beurteilt werden, so wird man Humanismus und Reformation ihrem Grundwesen entsprechend kaum scharf genug trennen können. Die Gesichtspunkte, die für die Betrachtung der Reformation gelten, verwirren dem Beurteiler des Humanismus nur das Konzept. Möchte sich auch die theologische Geschicht-

Digitized by Google

schreibung entschließen, gerechterweise den typischen Gegensatz zwischen Renaissance und Reformation, souveräner Vernunft und souveränem Glauben, anzuerkennen. Zwischen beiden Polen, in Annäherung und Entfernung, hat sich unsere Geistesgeschichte, recht sichtbar erst seit dem Ende des Mittelalters, vollzogen; und noch sieht niemand eine befriedigende Synthese.

Wüßten wir nur erst Genaues über die deutschen Studien in Italien, daß wir das Aufsteigen des deutschen Humanismus noch fester und sicherer, als bisher möglich war, an den italienischen anknüpfen könnten! Noch lange nach den Anfängen der Bewegung entdeckt man häufig Anregungen von dort. Der italienische Einfluß vollzieht sich stiller als der französische, dauert aber länger und ist gewiß ebenso intensiv. Die Einwirkung im XVII. Jahrhundert zeigt ein anderes, kein grundverschiedenes Gesicht und hängt gewiß mit der des XVI. kontinuierlich zusammen. Die gelernte Form kam jetzt freilich einer deutschen Dichtkunst unmittelbar zugute.

Die Antike, noch recht unkenntlich, aber um so begeisternder, trifft in der deutschen Renaissance auf ein sehr achtbares, aber großenteils spießbürgerliches Bürgertum. So lange sie weltmännisch-philosophische Beschäftigung einzelner vornehmer Geister — wie Pirckheimer — bleibt, hält sie sich auf der Höhe ihres Ursprunges, sie bleibt in Fühlung mit dem Leben. Sowie sie in festen Formen lehrbar wird, verliert sie zwar nicht ihre geisterbeflügelnde Kraft, kann sich aber dem Staub der Schule und gelehrter Dürre nicht entziehen. Je mehr sie gar konfessionell gebunden wird, um so schneller trocknet sie ein.

Schon früh zeigt sich etwas davon. Wie verschieden ist doch Reuchlin von seinem geistigen Vater Pico della Mirandola! Es sind die Gegensätze Mensch — Gelehrter; Hof und Welt — Stubenluft; vorbildlich schöne Existenz — Enge des erwerbenden Berufslebens; unüberlieferbare, einmalige Persönlichkeit — tradierbare Kenntnis; kurz: hier ist persönliche Kultur, dort im wesentlichen sachliche Förderung. Freilich, wenn die neuplatonische Theosophie und Mystik des einen, so bedeutend sie für die 'humanitas' war und so sehr sie auf die Zeitgenossen, auch auf Reuchlin, gewirkt hat, für die Folge doch

Digitized by Google

nur begrenzte Werte geschaften hat, so hat die anspruchslose Arbeit des andern eine neue Wissenschaft und eine unentbehrliche Grundlage späterer geistiger Entwicklungen hingestellt. — Ist das symbolisch für uns? Sind — oder waren — wir Deutsche dazu bestimmt, anmutlos nur zu wirken, während andere, weniger mühvoll, weniger für die Zukunft schaffend, in Schönheit leben? —

Was interessiert uns eigentlich an den deutschen Humanisten? Nicht einmal vielleicht in erster Linie ihre Tätigkeit, viel mehr die Veränderung ihrer oft noch so mittelalterlichen Psyche durch die Antike und die neuen Bildungselemente Italiens.

Aufschließung des inneren Menschen für die geistigen Güter, Differenzierung vieler Menschenseelen, Vorurteilslosigkeit gegenüber Heidnischem, eine große Stoffbereicherung, die Wiederentdeckung der Schönheit, des unzweifelhaften Wertes der geprägten Form: das waren die Errungenschaften des deutschen Humanismus vor der Reformation. Dazu kam der unendliche Segen wissenschaftlicher und literarischer urbaner Geselligkeit in den Sodalitäten, die erste Ahnung freier Wissenschaft und religiöser Toleranz, die Überzeugung, daß Kultur eine Lebensmacht sei, eine wichtige Angelegenheit der Nation, die nicht wieder aus den Augen gelassen werden dürfe. Ein naiver, rührender Glaube an die seelenverwandelnde Macht der Bildung beherrschte jene Erstlinge. Scheinbar erlöst von der ungeheuren Last der mittelalterlich-christlichen Kultur, glaubten sie in der Antike etwas zeitlos Wertvolles zu erfassen — erschütternder Wahn! und in Wahrheit wurde der 'historische Schulsack' der abendländischen Menschheit nur noch um Jahrhunderte schwerer — das Beste, was sie wirklich erfaßten, war die bei der Berührung mit der Antike nie ausbleibende Ermutigung des Individuums. Das berührt so sympathisch an den frühen Humanisten: ihre Art, auf sich selbst zu stehen, das vorherrschende Bestreben, allein, ohne Hilfe der Kirche, noch ohne Hilfe der religiösen Reformation, auch noch ohne Beistand des Staates, geistige Werte zu verpflanzen, Kultur zu bringen. Nicht wie heute rief jeder sogleich nach dem Staat, der alles in die Hand nehmen

soll. Der Staat folgte, wie gebührend, der Bewegung erst nach. Kulturstarke Zeiten verlassen sich am Ende doch nur auf das Individuum, das sich schon durchsetzen wird, wenn wirklich innere Not es treibt, etwas Rettendes zu tun; nächstdem auf den Zusammenschluß der allein in Betracht kommenden, ausgebildeten Individuen, die Gesellschaft. Verschwindend neben Italien, aber doch verheißend, entwickelten sich in Deutschland die Anfänge einer gebildeten Gesellschaft. In Wien, in Augsburg, in Heidelberg, Nürnberg, Basel, Erfurt.

Aber es war eine Morgenröte ohne Aufgang der Sonne. Denn selten ist wohl eine welthistorische Bewegung so eingeengt gewesen. Verwirrend schnell mußte der Humanismus Stellung nehmen zur alten Kirche, im Reuchlinschen Handel, und wie er noch mitten darin war, schon zur neuen. Das Tempo der Entwicklung war zu ungesund rasch. Die plötzliche Scheidung der Geister traf zu viel Halbreife.

Die Gefahr des Libertinismus italienischer Hofhumanisten hatte den ehrlichen Deutschen im ganzen immer ferngelegen; jetzt aber verkümmerten unter der Gewalt, mit der das religiöse Problem den noch nach einfachster Antwort verlangenden Gemütern sich aufdrängte, auch die erfreulichen Ansätze freier Denkart. Eine Fülle erlebtester Einsicht in die Bedingungen, Hoffnungen und Trostlosigkeiten des geistigen Lebens, ein Schatz feinster Erfahrungen über die Selbsterneuerung der Einzelnen wie größerer Kreise durch die freie Aufnahme alter und neuer Kultur des Südens, eine Menge Hoffnung, eine Menge Skepsis, eine Menge faustischen Dranges versanken mit ihren Trägern. Über ihren Gräbern zankten sich die theologischen Parteien über die Einsetzungsworte beim Abendmahl und verrannten sich von neuem in Spitzfindigkeiten einer scholastischen Dogmatik, deren Wesenlosigkeit ein Mutian längst lächelnd eingesehen hatte. Längst gewußt hatte er auch, daß jede geistige Kultur aristokratisch ist, und gefürchtet, doch schließlich zu Unrecht, daß sie es nicht bliebe, wenn man die Tore hoch und die Türen weit macht. Aber sein und der Seinen Nachfahr, der lutherische Schulmeister, war ein 'trüb-bäuerlicher' Kopf, dessen Ehrgeiz wohl daran

Digitized by Google

tat, sich die Schranken, in denen er etwas leisten konnte und leistete, enger zu ziehen als jene ersten Einführer der Bildung, deren Freiheit noch nicht auf den Katechismus Rücksicht zu nehmen hatte.

Das Beste im Deutschen, Kultur des Gemüts, hinderte damals den Segen des Besten, was der Süden bringen konnte: Form, Bildung, freien Fluß, sicher-gleichmäßige Selbstdarstellung — Vorbedingungen für den Stil einer Nation.

Die Renaissance ging, für deutsche Menschen wenigstens, nicht genug von den alleruntersten Gründen der Seele aus. Daher trotz alles ungeheuren Kulturwertes ihr Unzulängliches, ihre eigentümliche Isoliertheit. Nach intensivster Befruchtung aller Lebensgebiete, in zwei Jahrhunderten, verkommt sie in einem einseitigen Klassizismus mit seiner beängstigend dünnen Luft. Aber wie die Betrachtung fast jedes unserer geistigen Lebensalter schließt auch die des nationalen Humanismus glücklicherweise mit dem Namen Goethe.

Göttingen, im August 1904.

WALTHER BRECHT.

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNIS.

ERSTES KAPITEL.

Die äußeren Zeugnisse.

Seite

Plan der Untersuchung 1

I. DIE ZEUGNISSE FÜR CROTUS 3

Spuren in Mutians Briefwechsel S. 3. Briefe des Crotus S. 5. Die Responsio Anonymi des Menius S. 8. Resultat: Crotus Verfasser des ersten Teils S. 12.

II. DIE ZEUGNISSE FÜR HUTTEN 13

Huttens Briefe aus Bologna S. 13. Briefliche Zeugnisse anderer über Huttens Mitverfasserschaft S. 20. Resultat: Hutten Verfasser des zweiten Teils und des Anhangs zum ersten S. 22. Schriftliche Äußerungen Huttens über seine Autorschaft S. 24. Meinung des Erasmus S. 26.

III. ZEUGNISSE FÜR ANDERE HUMANISTEN 27

Zeugnisse für Mitarbeit vieler nicht vorhanden S. 28. P. Eberbach nicht an den E.o.v. beteiligt S. 30. Eoban nicht an den E.o.v. beteiligt S. 32. Humanistische Satiren nach den E.o.v. S. 33. L. Behaim literarischer Vermittler zwischen Pirckheimer und Hutten S. 35. Satirische Versuche Pirckheimers S. 36. Die Epistolae trium illustrium virorum S. 38. Hermanns, Grafen von Nuenar, Auftreten gegen die Obskuren S. 41. Kampfpläne Huttens und Nuenars S. 42.

ZWEITES KAPITEL.

Der Anteil des Crotus.

Stilistische Verschiedenheit beider Teile des Werkes S. 44. Mimische Satire und direkte Satire S. 45. Crotus alleiniger Verfasser von E.o.v. I. S. 45. Plan der Stiluntersuchung S. 46.

Seite

I. GESAMTCHARAKTERISTIK DES ERSTEN TEILS 47

Mimische Satire vor den E. o. v. S. 47. Deutsche und italienische, volksmäßige und gelehrte Satire S. 48. Komische Grundidee der E. o. v. S. 50.

Obskure Wissenschaft S. 51. Obskure Zitate S. 53. Obskure Logik S. 55. Obskure Handbücher S. 57.

Obskure Frömmigkeit S. 57. Obskure Orthodoxie S. 58. Obskure Unwissenheit S. 59. Feindschaft gegen Humanismus und Humanisten S. 61. Der Reuchlinische Streit in den E. o. v. S. 62.

Obskures Leben S. 64. Völlerei S. 64. Obskure Liebe S. 66. Philistrosität der Obskuren S. 70. Obskurer Quietismus S. 71.

II. ANALYSE DES STILS IM ERSTEN TEIL 71

1. Historische Grundlagen.

Crotus selbst ein Kleriker S. 72. Mittelalterliches und Modernes in Crotus S. 72. Crotus als Renaissancemensch S. 73. Erschaffung des obskuren Typus S. 75. Drei Grundbestandteile der Satire S. 77.

2. Komposition.

Hauptthemata S. 77. Ihre Gruppierung S. 78. Hinüberwirken von Motiven auf folgende S. 80. Entstehungsweise der einzelnen Briefe S. 85. Nebenmotive später Hauptmotive S. 85. Wiederholungen S. 86. Arbeitsweise des Crotus S. 88.

3. Die äußere Brieftechnik.

Der Adressat Ortvinus Gratius S. 88. Grußformeln S. 90. Schlußformeln S. 93. Briefanfänge S. 93. Motivierung des Briefschreibens S. 94.

4. Der Stil der Sprache.

Herkunft, Wesen, Wirkung des obskuren Lateins S. 94.

Wortschatz S. 96. Wortarmut S. 97. Selbstgebildete Wörter S. 98. Makkaronisches S. 98. Germanismen S. 98. Grammatische Fehler S. 99. Gespreiztheit und Geziertheit des Ausdrucks S. 101. Adverbia S. 102. Mittellateinisches S. 103.

Satzbau S. 104. Wortstellung S. 104. Hauptsätze und Nebensätze S. 106. Konjunktionen S. 106. Zwei genera dicendi S. 109. Bibelsprache S. 110. Perioden S. 111. Flüssigkeit des Stils S. 112.

Obskure Poesie S. 113. Verwilderte Metrik S. 113. Modernität der Karikatur S. 116. Polemik gegen den 'Dichter' Ortwin S. 116.

Digitized by Google

Seite

5. Die Kunst der Darstellung.
Anschaulichkeit S. 118. Beschreibung S. 119. Erzählung S. 120. Zwei Grundtypen des Stils S. 122. Genrehaftes S. 123. Intimes S. 123. Gespräche S. 123. Idyllisches S. 124.

6. Der Stil des Komischen.
Ironie des Ganzen S. 125. Indirekte Ironie der mimischen Satire S. 126. Mangel an Humor S. 126. Witz S. 127. Laune S. 128. Grazie S. 128. Dichterischer Charakter des Crotus S. 129.
Naivitäten S. 129. Cynismus S. 131. Blasphemisches S. 131. Derbkomisches: Possenhaftes, Burleskes S. 131. Zote S. 132.
Groteskes S. 133.
Witz S. 134. Wortspiel S. 134. Verblüffungswitz S. 135.
Ironie S. 136. Direkte Ironie, ironischer Doppelsinn, Anspielung S. 136. Versteckter ironischer Widerspruch S. 138. Komik des Ganzen S. 139.

Anhang: Spuren Hermanns von dem Busche im ersten Teil S. 140.
Brief 19 S. 140. Brief 36 S. 144. Brief 12 S. 146. Brief 39 S. 149. Benutzung von Privatbriefen Buschs durch Crotus wahrscheinlich S. 149.

DRITTES KAPITEL.

Satiren des Crotus vor und nach den Epistolae obscurorum virorum.

Quellenstelle beim Anonymus S. 151. Plan der Untersuchung S. 152.

I. PROCESSUS CONTRA SENTIMENTUM PARRHISIENSE . . 152

II. ORATIO FUNEBRIS IN LAUDEM JOHANNIS CERDONIS . 158
Stilinterpretation S. 158. Satirisches Porträt das Primäre der Konzeption wie in E.o.v. I. S. 164.

III. DIE TRIADEN 165

IV. BRIEF DES EUBULUS CORDATUS AN MONTESINUS . . . 166

V. TRACTATULUS QUIDAM SOLEMNIS DE ARTE ET MODO INQUIRENDI QUOSCUNQUE HAERETICOS 167
Schwankende Meinung Böckings S. 168. Inhaltswiedergabe S. 169. Stilinterpretation S. 172. Sprache S. 179. Resultat S. 179. Widerlegung Kampschultes S. 180. Vergleichung des Tractatulus mit Crotischen Briefen S. 183. Anregung durch die Leipziger Disputation S. 186.

Digitized by Google

Seite

VI. DIALOGI SEPTEM FESTIVE CANDIDI 187

1. Momus.

Inhaltsangabe S. 188. Sachliche und stilistische Interpretation S. 190.

2. Carolus.

Einwirkung Huttens S. 192.

3. Pugna Pietatis et Superstitionis.

Inhalt S. 193. Crotische Einzelheiten S. 194. Mystifikationen S. 197. Crotus und das römische Pasquill S. 198.

4. Conciliabulum Theologistarum.

Inhaltsangabe S. 199. Charakterisierung S. 203. Sprache S. 204. Motive S. 205. Übereinstimmungen mit dem Tractatulus S. 206. Vergleich mit Crotischen Briefen S. 207. Resultat S. 209. — Parallele Äußerungen des Crotus S. 209. Entstehungszeit und -art S. 210. Starker Einfluß Huttens S. 212. Der gleiche Stil wie in E.o.v. I. S. 213. Lutherischer Einschlag S. 214. Stimmung S. 214.

5. Apophthegmata Vadisci et Pasquilli.

Interpretation S. 215. Religiöser Standpunkt S. 216.

6. u. 7. Huttenus captivus und Huttenus illustris.

Datierung S. 216. Inhaltsangabe des Huttenus captivus S. 217. Hutten, Sickingen und der Pfaffenkrieg S. 219. Inhalt des Huttenus illustris S. 220. Tendenz S. 222. Versuchte Einwirkung des Crotus auf Hutten im Sickingischen Sinne S. 223. Kritisches S. 227.

VII. ORATIO PRO HUTTENO ET LUTHERO 227

Vergleichende Interpretation S. 228. Datierung S. 230. Politischer Standpunkt S. 231.

VIII. ORATIO DE VIRTUTE CLAVIUM ET BULLA CONDEMNATIONIS LEONIS DECIMI 232

Inhalt S. 232. Tendenz S. 233. Parallelen mit der ersten Oratio S. 233. Stil der Sprache S. 234. Satirische Benutzung des Textes der Bulle S. 235. Anregung durch Hutten S. 236.

APOLOGIA A J. CROTO RUBEANO PRIVATIM AD QUENDAM AMICUM CONSCRIPTA (1531) 237

Inhaltliche, sprachliche, stilistische Parallelen mit früheren, zugewiesenen Werken S. 237. Hierdurch Bestätigung der Untersuchungen dieses Kapitels S. 239.

DIE ENTWICKLUNG DES CROTUS 239

Ernster Stil S. 239. Satirischer Stil S. 240. Mit den E.o.v. I entsteht eine literarische Gattung S. 240. Klassizität des Werkes S. 240.

Digitized by Google

Seite

Originalität und Einwirkung S. 240, durch Hutten, durch Luther S. 241. Gemischter Stil S. 241.

Umfang der Crotischen Produktion S. 242. Latein und Deutsch bei ihm S. 243. Kritisches S. 244.

DER AUSGANG DES CROTUS 244

Crotus' Rücktritt S. 244. Sein sittlicher Charakter S. 245. Seine Zweiseitigkeit S. 246. Typisches Schicksal S. 247. Motive seiner Abwendung von Luther S. 248. Wirkung der Reformation auf Mutian S. 249, auf Crotus S. 250, auf Hutten S. 251. Schicksal des Humanismus. Ausblick S. 251.

VIERTES KAPITEL.

Der Anteil Huttens.

I. EPISTOLAE OBSCURORUM VIRORUM I APPENDIX . . . 252

Stilistische Interpretation: Brief 1 S. 252. Brief 2 und 3 S. 254. Brief 4 S. 256. Brief 5 S. 257. Brief 6 S. 258. Brief 7 S. 259.

Äußere Brieftechnik S. 261.

Datierung von Brief 6 und 7 S. 264.

Niederschlag Huttenscher Äußerungen über Erasmus in den E.o.v. (I App. 7. II 49. II App. 6) S. 266.

II. EPISTOLAE OBSCURORUM VIRORUM II 274

Verschiedenheit des Weltbildes in beiden Teilen S. 274. Damalige Entwicklungsstufe Huttens S. 274. Beginn seiner Opposition gegen die Kirche zum Teil eine Folge seiner Teilnahme am Reuchlinschen Prozeß S. 276. Dokumente davon seine Briefe aus Rom S. 276, und Epistolae obscurorum virorum II S. 280. Plan der Untersuchung S. 280.

I. Gesichert Huttenische Briefe.

Stilistische Interpretation von:

Brief 1 281

„ 2 282

„ 3 284

„ 4 284

„ 5 285

„ 6 286

„ 7 287

„ 8 288

„ 9 Humanistenübersichten, 'coniuratio' 290

„ 59 „ „ „ 293

Digitized by Google

Seite
Brief 10 295
„ 11 295
„ 12 296
„ 14 299
„ 15 300
„ 16 301
„ 18 302
„ 19 303
„ 20 303
„ 21 304
„ 22 305
„ 23 305
„ 24 306
„ 25 306
„ 26 307
„ 27 308
„ 28 309
„ 30 311
„ 31 312
„ 32 (Stimmungsumschwung der Erfurter 1514/15) 313
„ 33 316
„ 34 317
„ 35 318
„ 36 319
„ 37 321
„ 38 321
„ 39 323
„ 40 324
„ 41 325
„ 43 326
„ 44 327
„ 45 328
„ 46 329
„ 58 331
„ 60 333
„ 47 333
„ 48 336
„ 49 337
„ 50 339
„ 51 342
„ 52 342
„ 53 343
„ 54 344
„ 55 346
„ 56 347
„ 57 348

Digitized by Google

Seite

II. Unsicher Huttenische Briefe.

Stilistische Interpretation von:

Brief 13 349
„ 17 350
„ 29 351
„ 42 352
„ 61 354
„ 62 355

Resultat: Hutten der Verfasser des zweiten Teils S. 357. Gelegentliche Beihilfe von Jakob Fuchs und Friedrich Fischer nicht unmöglich S. 357.

HUTTENS SATIRISCHER STIL IM ZWEITEN TEIL 359

Das Fortsetzerhafte S. 359. Veränderte Auffassung des obskuren Typus S. 359. Mißverstehen der Vorlage S. 360. Ausnutzung des Reuchlinhandels S. 360. Manier S. 361. Tendenz S. 361. Verschlechterung der Mimik S. 362. Pathos S. 362. Geringere komische Wirkung S. 363. Benutzung eigener Erlebnisse S. 363. Mangel an Phantasie S. 363. Subjektivität S. 364. Mißverhältnis zwischen Form und Inhalt S. 364. Hutten kein geborener Künstler S. 364.

Erster Anhang: Urmanuskript und Editio princeps der Eov I (zum Ersten Kapitel) 366

Zweiter Anhang: Ausgaben und Bearbeitungen des Tractatulus quidam solemnis de arte et modo inquirendi quoscunque haereticos (zu S. 187) 373

Chronologische Übersicht 376

Nachträge und Berichtigungen 380

Druckfehlerverzeichnis 383

Google

Erstes Kapitel.

DIE ÄUSSEREN ZEUGNISSE.

Die alte Frage nach den Verfassern der Epistolae obscurorum virorum, der bedeutendsten deutschen Satire, hat man bisher so gut wie ausschließlich auf dem Wege der historischen Methode, durch kritische Untersuchung der äußeren Zeugnisse, zu beantworten gesucht. Aber dafür liegen die Verhältnisse hier sehr ungünstig. Es handelt sich um eine höchst gewagte antiklerikale Satire, deren Urheber wohlweislich alle Spuren ihrer geheimen Tätigkeit, Briefe oder Entwürfe, vertilgt haben. Bei der so entstandenen Spärlichkeit des Quellenmaterials hat die rein historisch vorgehende Untersuchung ihrer Natur nach kein festes und klares Resultat gewinnen können.

Sicherer erscheint die philologische Untersuchung. Ist die historische Forschung auf die halb zufällige Überlieferung willkürlicher Aussagen angewiesen, so vermag jene aus der in sich gesetzmäßigen und willkürlicher Bewußtheit entzogenen Erscheinungsform des Werkes selbst auf den Urheber zurückzuschließen. Die bei einer nicht zu spärlichen und nicht zu disparaten gleichzeitigen Produktion immer mögliche vergleichende Stiluntersuchung scheidet und verbindet, spricht ab und teilt zu; sie ruft die inneren Zeugnisse auf, wenn die äußeren versagen.

Beide Wege müssen hier eingeschlagen werden. Denn wenn auch für den zweiten Teil der Epistolae obscurorum virorum so viel Material zur stilistischen Vergleichung vorhanden ist, daß seine Untersuchung auch ohne die äußeren Zeugnisse zum Ziele führen würde, für den

Digitized by Google

ersten Teil können wir ihrer nicht entraten. Hier nämlich liegt zunächst gar kein beglaubigtes Material zur Vergleichung mit dem fast isolierten Werke vor, ja, die stilistische Untersuchung würde kaum wissen, in welcher Richtung sie zu suchen hätte, wäre uns nicht vom Glück ein zwar stark tendenziöses, aber gleichzeitiges äußeres Zeugnis aufbewahrt, das den Namen des Verfassers oder Hauptverfassers nennte und ihr so den Weg zu gewisserer Erkenntnis wiese.

Auszugehen ist darum von den äußeren Zeugnissen. Was ohne Gewaltsamkeit aus ihnen herauszuziehen ist, muß herausgezogen werden. Aber ihre Untersuchung hat ihr Ziel erreicht, wenn ihre naturgemäß unvollkommenen Ergebnisse sich schließlich mit der ins Innere des Werkes gehenden Stiluntersuchung in ungezwungener Übereinstimmung befinden.

Die Stiluntersuchung aber hat eine zwiefache, über das bloß Heuristische hinausgehende Bedeutung. Zu der Feststellung der Verfasser und der Zuweisung ihres Anteiles gelangt sie nur, indem sie sich bestrebt, den besonderen künstlerischen Charakter des Werkes, in seiner Einheit wie in seiner Differenziertheit, zu erkennen. Das Mittel erhält Wert an sich. Das Kunstwerk der Epistolae obscurorum virorum zu erklären, soweit das denn möglich ist, vermag allein die philologische Betrachtung. Das ist ihre zweite, fast wichtigere Aufgabe. Ohne die erste ist sie nicht zu denken; beide sind nur zugleich lösbar.

Seit Kampschulte wissen wir, daß die Eov aus dem Erfurter Humanistenkreise, dessen Seele der Domherr Mutianus Rufus in Gotha war, hervorgegangen sind. Nachdrücklich hat Kampschulte auf Crotus Rubianus und Ulrich von Hutten als auf die Hauptverfasser hingewiesen; das ist unzweifelhaft richtig, während Kampschultes Aufstellungen über die sonstigen Mitarbeiter lediglich vage Vermutungen ohne genügende Grundlagen der Überlieferung darstellen. Die folgenden Forschungen, besonders die von Strauß, Böcking, Krause und Geiger, haben Kampschultes Ansicht bestätigt und im einzelnen vieles

Digitized by Google

hinzugefügt, so daß man die heute herrschende Ansicht wohl dahin zusammenfassen kann: die Heimat der Eov ist der Erfurter Kreis; der Vater der Idee ist Crotus, von ihm rührt der Grundstock des Werkes, vermutlich besonders im ersten Teile her; indirekt beteiligt durch einzelne Winke und dergl. ist wahrscheinlich Mutian; der zweite Hauptverfasser ist Hutten, vermutlich besonders für den zweiten Teil; das übrige ist dunkel.

I. Die Zeugnisse für Crotus.

In die geheime Erfurter Satirenwerkstatt kurz vor den Eov haben Kampschulte (Die Universität Erfurt 1858 I 192 ff.) und Krause (Der Briefwechsel des Mutianus Rufus 1885 Einleitung) einiges Licht gebracht. Bereits im Jahre 1515 taucht in Mutians Kreise eine Satire auf, in der „unter fingierten Personen die Sätze der Pariser Theologen — in ihrem über Reuchlins Augenspiegel abgegebenen Gutachten — verspottet werden“ (vgl. Krause LIII; Kampschulte I 185). Diese Satire ist nach Geiger (Reuchlin S. 371) keine andere als der Processus contra sentimentum Parrhisiense[1]). Ebenso ist kurz nach den Eov im Jahre 1516 in Erfurt eine Satire erschienen, die nach Luthers Ausdruck *supplicationes ad S. Pontif. contra theologastros* enthielt und ihm „nach demselben Topf zu riechen schien wie die Eov“ (vgl. Kampschulte I 195 und De Wette Luthers Briefe I 37, 38). Ferner hat Krause (l. c. LV—LIX) auf eine Reihe von Parallelen zwischen Mutians Briefen und den Eov hingewiesen, ähnliche Knittelverse, Zitate

---

[1]) Abgedruckt bei Böcking. Hutten. opp. suppl. I 318—322; der Brief Mutians hierüber Krause a. a. O. S. 510, desgl. in Gillerts Briefwechsel des Conr. Mutianus II 125.

Zu Geiger 371 Anm. 1: Ich weiß nicht, wo Böcking Glarean als Verfasser des Processus bezeichnet hat; er hält vielmehr Crotus dafür, mit vieler Wahrscheinlichkeit; vgl. Böcking Suppl. II 83 Index scriptorum und die dort angeführten Stellen. Geiger scheint Böcking Suppl. I 318 falsch verstanden zu haben.

Digitized by Google

u. dergl. m., die einen Zusammenhang mit Mutians Art zu scherzen nicht verleugnen, ja vielleicht eine indirekte Beteiligung Mutians durch „Winke und einzelne Beiträge“ wahrscheinlich machen.

Dies sind die hauptsächlichsten in den Erfurter Humanistenkreis leitenden Spuren. Unsicher scheint es mir mit einem, Crotus betreffenden, Falle zu stehen. Kampschulte (I 197 und Anm. 1) spricht von unruhigen Plänen des Crotus i. J. 1515 und deutet dies auf die ersten Keime zu den Eov. Die Stelle, auf die sich Kampschulte hierbei gründet, steht in einem Briefe des Crotus an Mutian aus Fulda vom 11. VI. (1515) (Krause l. c. S. 598; Gillert II 170; B.[1]) III 543 f.): *Molior aliquid, sed secreto, cooperatoribus nonnullis patribus Bonifatianis. Non licet abesse sacerdotio, alioquin non manerem in isto naufragio, cuius tempestatem pauci considerant. Deus mala avertat.* Gegen eine Beziehung auf die Eov spricht der Zusammenhang: Crotus klagt über seinen Aufenthalt unter den rohen Mönchen und möchte gern aus Fulda weg. Man wäre versucht, sein Vorhaben hierauf zu beziehen, wenn er nicht gleich danach sagte: *Non licet abesse sacerdotio.* Es wird sich um irgend eine Gefahr für das Kloster handeln, jedenfalls um eine innere Klosterangelegenheit. Auf etwas Tatsächliches, wie eine Intrigue, scheinen mir auch die Ausdrücke *molior* und *cooperatores* zu deuten. Bemerkenswert daran ist nur, daß er mit einigen der sonst so verachteten Mönche doch in einem Verhältnis stand, das ein geheimes Einverständnis ermöglichte.

Die Hauptquelle für Crotus' Anteil ist bekanntlich die 1532 erschienene 'Responsio ad Apologiam Joh. Croti Rubeani' (B. II 456 ff.), in der ein Anonymus den inzwischen von Luther abgefallenen Crotus bei seinen neuen Freunden als Verfasser der Eov denunziert. Für den Autor der Responsio halte ich nach Böcking[2]) entschieden Justus Menius, zumal Kampschultes Einwendungen zugunsten von Justus Jonas durch

---

[1]) B. der Kürze halber für Hutteni Opera ed. Böcking.

[2]) Drei Abhandlungen über reformationsgeschichtliche Schriften (1858) S. 65—102.

Digitized by Google

G. L. Schmidt (Justus Menius, Gotha 1867) überzeugend widerlegt worden sind. Die Responsio brandmarkt den Apostaten Crotus als den Verfasser der Eov; dabei entschlüpft dem Angeber jedoch ein deutlicher Hinweis auf Hutten als Mitverfasser (altera [epistola] Hutteni § 19, B. II 460).

Die Responsio ist unser einziges völlig sicheres Zeugnis für Crotus' Verfasserschaft; dies Zeugnis rührt von einem ehemaligen Mitgliede des Mutianischen Bundes, einem Eingeweihten her. Wenn nun die Responsio ausdrücklich Crotus als Verfasser hinstellt, daneben nur noch Hutten gelten läßt: so sehe ich nicht ein, warum man ohne zwingenden Grund nach allen möglichen anderen Mitverfassern spüren soll, sondern gehe zunächst von der quellenmäßig gegebenen Grundlage aus: Crotus und Hutten sind die Verfasser der Eov[1]).

Als weitere äußere Zeugnisse, die jedoch erst durch die Enthüllungen der Responsio ihren vollen Wert erhalten, kommen einige Briefe des Crotus selbst in Betracht. Die Reihe eröffnet sein Brief an Reuchlin vom 25. I. 1514 (Jahr zweifelhaft), eine der feurigsten Huldigungen aus der Sammlung der Epistolae clarorum virorum (B. I 28). Es erscheint als ein Signal künftiger Kämpfe, deren Bedeutung Crotus damals wohl kaum ahnte, wenn er Reuchlin den Beistand des Erfurter Humanistenkreises anbietet; und schon hier tritt seine Neigung hervor, die Gegner während des ernsten Kampfes zu verlachen: — *dummodo sciant tardae ac languidae pecudes doctis se praebere materiam ridendi.* Dann folgt das Anerbieten: *Tu quoque si volueris, tibi non deerunt in respondendo auxilia-*

---

[1]) Wenn Geiger in seinem Reuchlin S. 375 von „der allgemeinen Ansicht" spricht, die „gleich beim Erscheinen der Briefe Hutten und Crotus als Verfasser ansah", so weiß ich nicht, worauf sich das gründet. Ich kenne keine derartige Äußerung. Für Hutten viele Zeugnisse, aber nicht für Crotus, ebensowenig für beide zusammen.

Geigers Vermutung (382 Anm. 3), hinter dem *puschnar, kuttnar, schnurnar* der 'Beschyrmung' Pfefferkorns steckten Busch, Hutten, Nuenar, klingt wahrscheinlich, namentlich *puschnar* hat etwas für sich: aber Crotus fehlt auch hier.

tores: habes doctissimum virum Mutianum; habes totum Mutiani ordinem; sunt in eo philosophi, poetae, oratores, theologi, omnes tibi dediti, omnes pro te certare parati. Eobanum Hessum caeleste ingenium beat, scribit carmen summa foelicitate; vidisti credo eius ludicrum bucolicon, in quo ostendit ille, quid possit si velit. In Hutteno meo exultat ardor et subtilitas, uno impetu conficiet aridum Ortvinum. Non attinet plura promittere; manda et iube; quando voles, praesto erimus. Ipse in hoc collegio non habeo arma Minervae, copiarum tamen tribunum me profiteor: stant in corpore adhuc vires integrae ad algoris, aestus, inediae patientiam; exercuit me fortuna; ubi opus erit, montes vallesque tuo nomine superabo. Bei diesen Worten, folgert Kampschulte [1]) (S. 204), habe Crotus bereits an das Unternehmen der Eov gedacht, da gerade Ortwin, der spätere Hauptadressat der Briefe, hier genannt werde. Nun, das ist sehr natürlich, wenn man bedenkt, wie sehr der scholastische Pseudohumanist die wahren Humanisten zu einer Satire reizen mußte; aber schwerlich ist daraus zu schließen, daß diese Idee im Mutianischen Kreise schon irgendwie eine feste Gestalt, ähnlich den später wirklich erschienenen Eov, gewonnen hatte; entspricht das Anerbieten in seiner ganz allgemein gehaltenen Form doch völlig den auch schon von anderen Humanisten, z. B. Eur. Cordus, Petr. Aperbacchus, an Reuchlin gerichteten Aufforderungen. Auf ein gemeinsames Werk deutet noch nichts Greifbares hin. Jeder einzelne wird für sich genannt, Philosophen, Dichter, Theologen wollen für Reuchlin streiten. Es kann noch an lauter einzelne Angriffe (etwa in einem corpus vereinigt, wie später so oft) gedacht sein.

Dazu kommen drei der berühmten vier Briefe des Crotus an Luther aus den Jahren 1519 und 1520. Im ersten dieser Briefe, vom 16. X. 1519 (B. I 307 ff.) zeichnet Crotus das Porträt von Luthers Widersacher, Silvester Prierias, mit Strichen, deren groteske Anschaulichkeit lebhaft an die monstra der Eov erinnert; auch das bei ihm stets beliebte, hier etwas frostig ausgefallene Wortspiel fehlt nicht: — *tuus Silvester*

---

[1]) Und Strauß, Hutten², S. 197.

Digitized by Google

cum suis faceciis et aeneo naso, qui fratribus Dominicistis prolixum contra te librum ostendit, non Thomam sed Christos et Paulos, puto Chrestos et Palos. Recte pro eo precatus es, ne abortum faciat: repete precationem et Lucinam invoca: tumet venter et prominet magno indicio alicuius monstrosi partus. Si placet, mox post partum portemus ad extremas insulas aut pro loco relinquamus in medio hominum. Mirum quam gestiam ridere nova fundamenta de ecclesia essenciali, virtuali, repraesentativa, accidentali, nominali et participiali[1]. *Quid enim aliter venter turgidus quam similia monstra protulerit?* Besonders aus den letzten Sätzen schaut der Satiriker Crotus heraus, für den die Grandezza der scholastischen Schulbegriffe und -ausdrücke ein Lieblingsgebiet seines mimischen Witzes bildete[2]).

Den lachenden Polemiker zeigt wiederum das Urteil (28. IV. 20, B. I 337) über das Sentimentum Lovaniensium et Coloniensium in Luthers Angelegenheit, das ihm Erasmus nach Bamberg geschickt hatte: *ingens sane materia et ad ridendum et ad stomachandum.* Die Wut der Theologen gegen Luther wird ihm sofort zur Anschauung: *tibi vero, quod scripturam reverentius tractas quam theologorum filii* (ein echt Crotisches Witzchen!) *nedum Racha, verum etiam haeretica labes aspergitur; imo vero leprosum criminantur, et ferreum nasum impingunt ac Sathanam proclamant.* Die in den Eov, besonders in I so beliebten dunkelmännischen Adverbia auf *-aliter* treten auch hier auf: *iudicio omnium damnatus es tu non doctrinaliter, sed Lovanialiter, quemadmodum et multis innititur pontificis fulmen Romanaliter, non Christionaliter: sunt enim novis erroribus nova confingenda vocabula.*

In dem letzten Briefe an Luther vom 5. XII. 1520 (B. I 433) spricht Crotus von '*Colonienses mei*' und '*Eccius tuus*', erwähnt: *Lusimus quaedam de Brachio domini contra Brachium seculare* (dasselbe gleich darauf bei Hutten 9. XII. 1520 B. I 436), offenbar einen satirischen Scherz, und wünscht: *O si cum suo artificio prodirent obscuri viri, quo pro merito suo illustrarentur denuo*

---

[1]) Man beachte die für Crotus' Briefe dieser Zeit charakteristische Häufung.

[2]) Das bezeugt vor allem Hutten, s. u. Kap. II, S. 54/55.

Digitized by Google

tenebricosi patres, qui aliter nec volunt nec possunt illustrari quam sua luce, hoc est, quam capiunt a suo coelo. Dies ist eine förmliche Definition seines mimisch-satirischen Stiles, ein deutlicher Hinweis auf die Eov.

Ausgiebiger als diese originalen Äußerungen des Crotus, wenn auch natürlich nicht ganz so wertvoll, ist die Responsio Anonymi. Allerdings muß sie, wie Kampschulte zuzugeben ist, mit Vorsicht benutzt werden, da der Anonymus den Gegensatz zwischen Crotus' früherem und jetzigem Verhalten tendenziös fälscht und übertreibt (vgl. Kampsch. S. 201 und Anm. 1). Dabei verwickelt er sich in offenbare Widersprüche. So läßt er (§ 16) Hutten und Crotus *ante annos quindecim,* vor Luther, vor den Eov, einen gemeinsamen Satirenkrieg gegen die Papisten führen — da doch die Eov I schon Anfang 1516 erschienen sind; und die Responsio ist erst von 1532. Was ist nun richtig, *ante annos quindecim* = 1517, oder: vor den Eov? Alle sonstigen Nachrichten (beispielsweise die von Crotus' Einwirkung auf Hutten in Lutherschem Sinne, § 21 Anfg., vgl. Böckings Anmerkg. zu 461[9]) sprechen für das erste. Nach § 21 soll aber jene gemeinsame satirische Tätigkeit sogar schon vor Erasmus 'Moria' 1508 stattgefunden haben, eine Übertreibung, die bereits Böcking (Anm. zur Stelle) zurückgewiesen hat. Um die Verwirrung vollständig zu machen, heißt es kurz darauf (§ 30): *Ibi* (1521, als Luther durch Erfurt zog) *primum — sparsisti varios occultos libros* etc.

Trotzdem schätzt Kampschulte den Quellenwert der Responsio zu gering ein, wenn er ungeachtet ihres Zeugnisses Crotus nur noch als primus inter pares gelten lassen will. Weil aus einer Stelle (§ 19) eine Beteiligung Huttens hervorgeht, Crotus also nicht der alleinige Verfasser bleibt, ist man noch nicht berechtigt, die Aussage eines Augenzeugen so zu ignorieren, daß man die Addition nach Belieben fortsetzt[1]).

---

[1]) Auf eine eingehende zusammenhängende Widerlegung Kampschultescher Aufstellungen kann hier verzichtet werden, da alles Wichtige teils von mir an seinem Orte besprochen, teils durch die Darstellung stillschweigend kritisiert wird; der Rest richtet sich selbst.

Für die Entstehungsgeschichte der Eov legt Kampschulte großen Wert auf das „gewiß bedeutungsvolle" Zusammentreffen Huttens mit

Aus der Entstehungsgeschichte der Eov erzählt die Responsio folgendes. Menius erinnert Crotus (§ 20): *et nosti quos ludos, quos iocos ille liber nobis saepe praebuit: nullum convivium erat, nullus consessus, nulla deambulatio, ubi tu non circumferres illam politiam tuam, illam formam reipublicae novae tuae, per quam facillima via, ridendo scilicet et ludendo, in optimum statum (ni fallor) restituerentur divina humanaque omnia. raro eras in templo, raro in schola, quin in cera annotares belle et lepide et festive dicta, quaedam ridicule detorta, quibus crescere posset opus pulcherrimum et posteritati profuturum* etc.

Hierauf baut Kampschulte. „Es steht fest, daß die Fortsetzung der Briefe größtenteils in Erfurt im Verlaufe des

---

Crotus in Fulda, bald nach seiner Heimkehr aus Italien. Ein solches erschließt er aus Crotus' Brief an Reuchlin, dessen Jahreszahl nicht einmal ganz sicher ist (25. I. 1514? Kampschulte datierte ihn offenbar mit 1515), und zwar aus der oben erwähnten Stelle: '*in Hutteno meo exultat ardor et subtilitas, uno impetu conficiet aridum Ortvinum*'. Aber das ist eine ganz allgemeine Schilderung von Huttens Stimmung, die, in ihrer Richtung gegen die Kölner Crotus seit langem bekannt, ihm in dieser speziellen Angelegenheit, Plänen von Satiren, sehr wohl durch Briefe wieder nahegetreten sein kann. Warum sich aus dem Briefe Mutians an Sunthausen (S. 197, Anm. 2; vom 1. III. 1515, bei Gillert II 129 f.) „unzweifelhaft ergeben" soll, daß „Hutten nach der Rückkehr von der ersten italienischen Reise in Fulda erschienen sei", ist ganz unbegreiflich. Sunthausen war als Mainzischer Geheimer Rat Mitglied der Gesandtschaft, die damals unter der Führung des Abtes Hartmann von Fulda in Erfurt weilte (vgl. Gillert Nr. 459, 475 und 476), vom Kloster Fulda ist nicht die Rede; und der *Huthenus*, der in dem Briefe als Kollege Sunthausens auftritt, ist später von Krause (S. 519) und Gillert (l. c.) als der Mainzer Marschalk Frowin von Hutten, ein Vetter Ulrichs, erkannt worden.

Der andere Brief, auf den Kampschulte sich hier bezieht, Mutian an Urban (B. I 38, Gillert II 208), undatiert (!), kommt für die gemutmaßte Zusammenkunft nicht mehr in Betracht, da er unterdessen durch Gillert richtig ins Jahr 1515, nach dem 18. September, datiert worden ist: um diese Zeit waren aber Crotus und Hutten getrennt; Crotus war zwar in Fulda, Hutten dagegen in Mainz, mit den Vorbereitungen auf die tatsächlich bald darauf angetretene zweite Reise nach Italien beschäftigt (vgl. Gillert l. c. nebst Anmerkungen). Jeder Nachprüfende sieht übrigens sofort, wie falsch Kampschulte den Brief benutzt hat.

Digitized by Google

Jahres 1516 zustande kam, und es erregt unser Erstaunen, wenn wir hören, mit welcher Offenheit hier Crotus verfuhr. — In Kirche und Schule beschäftigten ihn die Briefe" etc. (I 218 und Anm. 1).

Kampschulte hätte vielleicht Recht mit dieser Beziehung der Stelle auf Erfurt, 1516 und den zweiten Teil — wenn Crotus 1516 überhaupt in Erfurt gewesen wäre.

Die Annahme, daß Crotus 1515 nach Erfurt gekommen sei, reicht weit in die ältere Literatur über die Eov zurück. Gründe findet man nirgends vorgebracht. Unter dem Einfluß der älteren Forscher haben sowohl Kampschulte[1]) als Böcking[2]) gestanden; auch sie geben keine Quellen an. Vermutlich liegt ebenso ein Mißverständnis der damals noch nicht herausgegebenen, von Fehlern und Unklarheiten strotzenden Mutianischen Briefe vor, wie bei Strauß, der die Eov (I) sogar während eines Aufenthaltes des Crotus in Erfurt 1515 entstehen ließ; dorthin sollte er seinen Abt Hartmann von Fulda in Geschäften begleitet haben (s. o. S. 9; Str. I 262). Den Irrtum hat Krause aufgedeckt; die von Strauß als Beweis zitierten drei Briefe Mutians fallen in das Jahr 1513 und früher[3]). Unterdessen hatte aber Straußens Darstellung Schule gemacht[4]), und noch nach Krauses Nachweis, daß Crotus 1515

---

[1]) I 217: „Übersiedlung des Crotus nach Erfurt 1515", dasselbe in seiner 'Commentatio de Jo. Croto Rubeano' 1862, p. 6.

[2]) Wenigstens noch in den 'Drei Abhandlungen', 1858, S. 86/87; in seinem Index biogr. VII 354 macht er weislich einen grossen Sprung in Crotus' Leben von 1508—1517.

[3]) Mutians Briefwechsel, herausgegeben von Krause 1885, S. 527 und Anm. 9.

[4]) Aus der älteren Literatur seien Meiners erwähnt, der (1797) III 83 sogar Crotus zum Professor in Erfurt (1515) macht, und Erhard, der 1829 Crotus den Abt Hartmann 1515 zum zeitweiligen Aufenthalt nach Erfurt begleiten läßt (Ersch und Grubers Allgem. Encycl. XX S. 201 ff.), 1830 aber der Ansicht ist, er habe 1515/16 in Erfurt gelebt (Gesch. des Wiederaufbl. II 402). — Strauß spricht sich in der II. Aufl. des Hutten S. 201 bei weitem vorsichtiger aus. Zwar hält er an einem „längeren Aufenthalt" des Crotus in Erfurt 1515 fest (vgl. S. 198), aber ohne die alte Begründung, und meint nun, daß Crotus die Arbeit an den Eov schon in Fulda begonnen, dann in Erfurt vollendet haben möge. —

Digitized by Google

nicht mit nach Erfurt gekommen sei, ließ Gillert[1]) Crotus 1515 von Fulda nach Erfurt übersiedeln und dort an den Eov mitarbeiten; obgleich er[2]) richtig konstatiert hatte, daß Crotus sich um den 1. VI. 1516 „noch immer in Fulda aufhielt". Auch dies hatte Krause[3]) bereits festgestellt.

Ganz ausgeschlossen ist also die Interpretation, als habe Crotus am ersten Teile 1515 in Erfurt gearbeitet; bis um Anfang Juni 1516 mindestens ist er in Fulda gewesen, erschienen aber sind die Eov I schon spätestens Anfang 1516. Aber auch auf eine Arbeit an Eov II in Erfurt kann man die Nachricht nicht deuten, so lange kein Zeugnis dafür vorhanden ist, daß Crotus in der Zeit vom 1. VI. 16 bis Anfang 17 etwa längere Zeit in Erfurt gewesen ist. Tatsächlich hören wir seit dem 1. VI. 16 nichts wieder von ihm bis zum 26. VI. 17; an diesem Tage teilt Cochläus Pirckheimer mit, Crotus, der Erzieher der beiden jungen Fuchs, habe Hutten in Venedig von dessen geplanter Reise nach Palästina abgehalten (vgl. Str. I 186; B. I 141; Heumann p. 27). Daß Crotus in dem im Spätsommer 1516 von Hutten in Bologna verfaßten Briefe Eov II 9 sich unter den Humanisten

G. L. Schmidt (J. Menius, 1867, S. 10) läßt Crotus „als Erzieher mit den jungen Burggrafen von Kirchberg wieder nach Erfurt kommen" (wann?); hier liegt eine Verwechslung mit den jungen Grafen von Henneberg vor, bei denen Crotus 1507—10 in Erfurt (vgl. Gillert I 78, danach zu korrig. Str. I 77) Erzieher war (auch mit den jungen Fuchs, 1517—20 in Italien?). Sie findet sich schon bei Erhard II 283 (vgl. dazu Str. I 77 Anm. 1); Straußens Angabe, als sei Crotus mit Abt Hartmann von Kirchberg nach Erfurt gekommen, hat die Verwirrung vollendet.— Krause hat seine Darstellung im Hel. Eob. Hessus 1879 (S. 155, 156, Anm. 1, S. 177), die sich an Strauß anschloß, in seinem Briefwechsel des M. Rufus (1885), S. 527 Anm. 9 stillschweigend verbessert; man vergleiche damit seine Bemerkungen S. 541 Anm. 7, S. 539 Anm. 2 und die als falsch erkannte Quelle Brief 469. In der Zeit dieser Briefe erhält Mutian Briefe von Crotus aus Fulda und läßt in seinen Schreiben nach Erfurt, z. B. dem an den Abt Hartmann vom 20. XII. 1514 (Gillert II 117), den und jenen aus dem Gefolge des Abtes grüßen, z. B. Sunthausen, aber nie Crotus. — E. Einert (Joh. Jäger aus Dornheim 1883, S. 42) ist Strauß I 262 gefolgt.

[1]) Mutians Briefwechsel, 1890, S. XLIX und I 77 Anm. 3.

[2]) II 225 Anm. 4 zum Briefe Mutians an Lange.

[3]) S. 607 Anm. 3.

Digitized by Google

befindet, die M. Schlauraff aus Erfurt hinauswerfen, ist nicht beweiskräftig: denn erstens gehörte Crotus seit seiner Studienzeit ein für allemal in den Erfurter Humanistenbund — er hat seinen Aufenthalt in Fulda stets als ein Exil aufgefaßt — und zweitens verbot natürlich die Konzeption von Eov II 9, den Dunkelmann in einem Kloster einkehren und übel traktiert werden zu lassen. Jedoch selbst wenn Crotus im Jahre 1516 zeitweise in Erfurt gewesen sein sollte, so ist damit für seine Arbeit an Eov II dort noch nichts ausgesagt.

Was bleibt nun aber übrig?

Die Nachricht bezieht sich überhaupt nicht auf Erfurt, davon steht auch garnichts da, sondern sie kann sich notwendig nur auf Crotus' Aufenthalt in Fulda, mithin auf seine Arbeit am ersten Teil beziehen. Aus Fulda war Menius her; dort war er Crotus' Schüler in der Klosterschule gewesen; das Verhältnis zwischen Crotus und ihm war so eng wie möglich; noch später erwies er sich als seinen glühenden Verehrer[1]). Jetzt, nach Crotus' Abfall, erinnert er ihn zornig-traurig an jene Zeit, in der sein im Entstehen begriffenes Werk ihnen zusammen soviel Spaß gemacht habe. Es ist sehr natürlich, wenn Crotus, der sich im Kloster so unbehaglich fühlte, sich über seine Rache, die Eov, gegen einen jungen begabten Schüler, der an ihm hing, dessen Familie er kannte[2]), ausgesprochen hat[3]).

Crotus' Studien nach lebenden obskuren Modellen *(raro eras in templo, raro in schola, quin* etc.) passen viel besser in das Kloster der Söhne des hl. Bonifatius, über deren Obskurität er in seinen Briefen an Mutian so oft klagt — und lacht, als in die „Kirchen und Hörsäle" der Humanistenuniversität Erfurt. Es war seine eigene *schola,* in der er zu seinem Leidwesen auch seine Mitmönche instruieren mußte (vgl. Str.[1] I 78, 262,

---

[1]) Vgl. Schmidt, Menius, S. 4—6.

[2]) Schmidt l. c.

[3]) Die übrigen Teilnehmer der *convivia, consessus, deambulationes* mögen andere vertrautere Schüler des Crotus gewesen sein, oder ein paar gleichgesinnte Mönche, deren es damals in jedem Kloster einige gab. In Fulda war der Abt Hartmann mit Mutian befreundet, Crotus wohlgesinnt. Für näheren Umgang des Crotus mit einigen patres spricht ein Zeugnis, s. o. S. 4.

Digitized by Google

besser² S. 201), es war das *templum* des hl. Bonifatius selbst, wo er die unfreiwilligen Bonmots der fuldischen obscuri sogleich aufnotierte, um sie etwa in Eov I zu verwenden.

Wie sollte Crotus auch dazu kommen, nachdem er eben Eov I geschrieben hatte, die reife Frucht jahrelanger Beobachtung der obskuren Welt, in der er zu leben gezwungen war, jetzt zum zweiten Teile plötzlich von neuem Beobachtungen anzustellen, gleich als ob er den Stoff noch nicht kennte, noch dazu an einem Orte, der so viel weniger dazu geeignet war als das klassisch-obskure Fulda?

Schließlich erweist die Ausdrucksweise des Anonymus, daß es sich um ein erst allmählich werdendes, ganz neues Werk handelt: — *crescere posset opus posteritati profuturum:* das sagt man nicht von der Fortsetzung eines Werkes, das soeben einen Welterfolg gehabt hat.

Menius ging Ostern 1514 von Fulda auf die Universität Erfurt. Daß Crotus sich schon damals mit Satiren auf die Gegner der Humanisten Zeit und Ärger zu vertreiben pflegte, wissen wir aus Mutians Briefwechsel (vgl. z. B. Kampschulte I, S. 184). Hier werden auch die Anfänge der Eov liegen. Dazu stimmt der Zeit nach vortrefflich das große Schreiben des Crotus an Reuchlin, in dem er seine und seiner Freunde Hilfe anbietet[1]). Nichts nötigt zu der Vorstellung, als seien die Eov I rasch in einem Zuge hingeschrieben. Im Gegenteil, die Komposition zeigt Spuren allmählicher Entstehung, wie es bei einem aus einzelnen Briefen bestehenden Werke nicht anders zu erwarten ist[2]).

II. Die Zeugnisse für Hutten.

Am 9. VIII. 1516 schreibt Hutten aus Bologna an seinen Freund, den Engländer Crocus in Leipzig: — *Narrantur mihi epistolae obscurorum virorum tota Germania divulgari,*

---

[1]) Vom 25. I. 1514 (höchstwahrscheinlich; s. Böcking zur Stelle). Man beachte als Symptome inneren Werdens der Eov die §§ 7, 8 und besonders § 9.

[2]) Die stilistische Untersuchung von Eov II verneint die ganze Frage: hat Crotus 1516 in Erfurt Eov II geschrieben? sofort und entschieden (s. Kap. IV).

et apud vos quoque haberi in manibus gaudeo absens, non nescius interea quam isthic vos triumphetis praesentes his, quibus monumentum hoc fit, insultando. age igitur, nihil intermitte quod quidem divexandis pessimis hominibus usurpare possis; barbare ridentur barbari: quam hoc bene cesserit, probavit Erasmus, aptissimam tandem viam, qua exagitentur improbi sophistae, inventam arbitratus; sed mihi, qui haec audio, videre non licet: nondum enim ad oculos pervenerunt isti, quiqui sunt, obscuri viri; recte obscuri, non a me tantum. Gratum igitur feceris (quod gratum dixi, et gratissimum inquam) si te mittente exemplar accepero (B. I 124). Nach einiger Zeit hat Hutten das gewünschte Exemplar bekommen; am 22. VIII. schreibt er an Crocus: *Accepi obscuros viros: dii boni, quam non illiberales iocos! Verum ipsum me auctorem non iam suspicantur sophistae, sed, ut audio, palam praedicant. Oppone illis te, et aliquam absentis amici causam age, nec me istis sordibus pollui sine* (B. I 125).

Diese beiden Briefstellen [1]) haben denen, die Hutten schon am ersten Teile der Eov beteiligen wollten, begreiflicherweise große Schwierigkeiten gemacht; ja, man ist so weit gegangen, anzunehmen, Hutten habe in diesen Briefen an Crocus „absichtlich den wahren Sachverhalt entstellt“, um den Verdacht der Autorschaft von sich abzulenken [2]). Diese Annahme erklärt weder genügend die Briefe, deren viele Einzelheiten ihren durchaus unverdächtigen Charakter behalten, noch stimmt sie zu der Rolle, die Crocus in den Eov spielt [3]), noch paßt sie vollends zu dem Charakter Huttens. Wenn Kampschulte zum Beweise die „offenbaren Unwahrheiten“ Huttens in seinen Reden gegen Ulrich von Württemberg anführt, so ist zu bedenken, daß Hutten hierbei in seinem starken Familien- und Standesgefühl von vornherein schwer gereizt und erbittert war, so daß er sich in der Rhetorik seiner Reden leicht ins Schrankenlose fortreißen ließ; vor allem aber ist hier das seelische Motiv ein ganz

---

[1]) Gerade der Text dieser beiden so wichtigen Zeugnisse zeigt Spuren der Verderbnis. Trotzdem darf man natürlich deshalb nicht auf sie verzichten, wie Strauß, Hutten I 255.

[2]) Kampschulte I 208.

[3]) Hinweis von Strauß a. a. O.

anderes. Die Unwahrheiten gegen Herzog Ulrich entspringen seinem Kampfmute, die gegenüber Crocus würden eine Feigheit bedeuten: jenes ist Hutten wohl zuzutrauen, nicht aber dieses; sein Leben lang hat er die größte Kühnheit bewiesen. Gab er doch kurze Zeit nach diesem Briefe Vallas Schrift über die Konstantinische Schenkung heraus und eignete sie mit göttlicher Dreistigkeit Sr. Heiligkeit zu; hat er sich doch ebenso später oftmals als Verfasser der Eov hingestellt. Die beiden Stellen ergeben vielmehr folgendes Resultat.

Hutten hat gehört, vielleicht von einem Landsmanne, die Eov sollen in ganz Deutschland umlaufen[1]): dass sie bei Euch auch verbreitet sind, darüber freue ich mich, auch wenn ich nicht dabei *(absens)* bin. So schreibt einer, der von dem Inhalte der Eov eine ungefähre Vorstellung hat — sich darüber wundern kann nur, wer (wie Kampschulte I 208) nicht berücksichtigt, daß Hutten selbst seine Quelle angibt: *narrantur — qui haec audio:* es hat ihm eben einer, der die Eov gelesen hatte, erzählt. Daß man sich in Erfurt mit satirischen Plänen trug, wird Hutten lange gewußt haben[2]), daß ihm aber

---

[1]) Strauß (Hutten I 255 Anm. 3) bindet die Entscheidung darüber, ob Hutten am 9. VIII. 1516 die Eov noch ganz unbekannt waren oder „ob ihm nur das eine Neuigkeit war, daß sie nun gedruckt erschienen waren“, an die Beantwortung der Frage: Ist Eov am Anfang des Passus „Briefe der Dunkelmänner“ oder „Die Briefe der Dunkelmänner“ zu übersetzen? Im Grunde ist das nur ein Sophisma: man kann täglich hören, daß auch Leute, denen von einem Werke nur erzählt worden ist, namentlich wenn dies unter Angabe des Titels geschehen ist, solchen gegenüber, die es gelesen haben, das Buch mit dem bestimmten Artikel zitieren; man denkt sich dabei in die Seele des wissenden Gesprächspartners hinein. Die Frage erledigt sich durch das im Text Gesagte. — Strauß hätte die Frage allgemein fassen können: Wie ist Eov zu übersetzen? Weder „Die Briefe der Dunkelmänner“ noch „Briefe der Dunkelmänner“, sondern ganz unbestimmt „Briefe dunkler Männer“. Der Begriff des Dunkelmannes, der in dem bestimmten Genetiv „der Dunkelmänner“ hervortritt, ist sekundär-modern. Auch entspricht nur das artikellose „Briefe dunkler Männer“ sowohl der Fiktion des Briefwechsels, als dem bewußt parodierten Pendant: 'Epistolae clarorum virorum ad R.', „Briefe berühmter Männer an R.“

[2]) Besonders wenn er wirklich, wie der Anonymus behauptet, schon vor den Eov mit Crotus zusammen Satiren verfaßt haben sollte, B. II 460 §§ 16—17, doch ist die Nachricht sehr verdächtig, s. o. S. 8.

Digitized by Google

die Eov unbekannt waren, geht deutlich aus dem emphatischen Ausruf *'barbare videntur barbari'* etc., der hier nur einen Sinn hat, wenn er etwas Hutten Neues ausdrücken sollte, und dem unbestimmt erwartenden *quiqui sunt* hervor; denn „gesehen habe ich sie noch nicht, die dunkeln Männer; ja recht, dunkle Männer, dunkel an sich, nicht nur mir dunkel" (weil ich sie noch nicht gelesen habe, wie Ihr)[1]).

Nach 13 Tagen hat Hutten, doch wohl von Crocus, das erbetene Exemplar erhalten; die Worte seines Schreibens an den Leipziger Freund vom 22. VIII. 1516 (B. I 125 f.) erheben es über jeden Zweifel, daß Hutten mit der Satire bis dahin durchaus unbekannt war: *Accepi obscuros viros: Dii boni, quam non illiberales iocos!* Gleichzeitig bittet er Crocus, den Verdacht der Autorschaft von ihm abzuwehren, nicht aus Furcht, sondern einfach, weil er der Wahrheit nicht entsprach und Hutten nicht unnötig mit Schmutz beworfen sein *(sordibus pollui)* wollte. *De eadem ipsa quoque re copiose perscribas cura*: so würde Hutten nicht geschrieben haben, wenn er näheres über die Eov gewußt hätte.[2])

Kurze Zeit darauf, am 9. IX. 1516, schreibt Joh. Cochlaeus ebenfalls aus Bologna an seinen Gönner Pirckheimer (B. I 126): *Mitto ad te Marcum Hutteni nostri qui hoc vespere nobiscum coenavit, aliquot nobis novas recitans epistolas multo cum risu, ex quibus una per totam fere Germaniam vagata est tuique facit mentionem, quod contra usuram scripseris, quam magister noster disputavit Bononiae: negat tamen se libelli illius auctorem in haec verba 'nullo modo, est Deusmet'.* Bei dem gemeinsamen Abendessen hat Hutten einige Briefe dunkler Männer vorgelesen, die Cochlaeus „neu" waren, d. h. nicht in dem seit kurzem vorliegenden *libellus ille*, Eov I, standen;

[1]) Bei dem verwunderlichen *(obscuri) a me* mag Hutten an ein Synonym, wie *remoti, alieni* gedacht haben, oder es ist *appellandi, appellati* zu ergänzen. — Die richtige Auffassung dieser Briefe schon bei Erhard, Gesch. des Wiederaufbl. etc. (1830) II 399 ff.

[2]) In dem schwierigen Satze *De eadem — vale* möchte ich das von Böcking beanstandete *attenduntur* halten: „Schreibe mir auch über diese Sache (anknüpfend an die Bitte in § 4): man achtet selten recht auf die Leipziger: alle Tage kannst Du etwas (Neues) hören. Laß mich wissen, was sie (die Leipziger Obskuren, vgl. o. *sophistae)* vorhaben, und lebe wohl".

darunter das carmen des Mag. Schlauraff, jetzt Eov II 9, denn dies ist, wie Strauß bemerkt hat, derjenige Brief, der (d. h. dessen Held) 'durch fast ganz Deutschland wandert', (vgl. *ambulavit per totam fere Almaniam superiorem* Eov II 9) und in dem Pirckheimers Schrift De usura vorkommt. Weil diese ungedruckten Briefe von Hutten sind, glauben die Freunde ihn ohne weiteres auch als Autor des ersten Teiles ansprechen zu dürfen. Wenn aber dann Hutten die Verfasserschaft '*libelli illius*' mit den Worten ablehnt *„nullo modo, est Deusmet“*, so ist dies nicht ein durchsichtiges Scherzwort in dem Sinne von Strauß[1]), daß er sich gerade damit als Autor habe bezeichnen wollen, sondern eine Deckung des bekanntlich äußerst vorsichtigen Crotus, zugleich in Form der höchsten Anerkennung.

Demnach ergibt sich: von Crotus ist die Idee der Eov ausgegangen, von ihm stammt der erste Teil. Nichts nötigt zu der Annahme, daß Hutten darum gewußt habe. In Bologna, gegen Ende seines Aufenthalts, erhält er erst die Nachricht vom Herauskommen der Eov I — ungefähr ein halbes Jahr war das schon her —, dann diese selbst. Die Lektüre des Werkes, in dem der innig vertraute Jugendfreund sofort die Feder des Crotus erkannt haben muß, macht auf ihn einen derartigen Eindruck, daß er sich, sei es allein oder mit andern, sogleich hinsetzt, um die Satire fortzuführen, deren polemische Vorzüge ihm bei seiner wachsenden Erbitterung gegen Rom doppelt einleuchten mußten. Wie gut stimmt dies zu seinem fast nervösen, leichtempfänglichen und dann impulsiv energischen Wesen, man denke an die Urteile ruhigerer Naturen über ihn, wie Cochlaeus und Mutian! Hutten war überhaupt kein vorzugsweise origineller Geist,

[1]) Es findet sich hier ein Unterschied zwischen der ersten Auflage des Hutten 1858 und der zweiten 1871. Während er dort (S. 232) richtig die Worte '*Nullo modo, est Deusmet*' auf die Eov I bezieht *(libelli illius auctorem)*, faßt er sie hier S. 177 und 206 nur als Ablehnung der Verfasserschaft der neuen Briefe, insbesondere des Schlauraffgedichtes auf. Das steht aber nicht da.

Digitized by Google

hatte jedoch einen scharfen Blick für die Vorzüge vorgefundener Formen und war äusserst geschickt in ihrer Anwendung. Sein Stil lehnt sich fast überall an; man denke an die Dialoge nach Lucian, die Triaden nach Crotus, die alten Streitschriften, die er neu herausgibt, nicht ohne durch sie beeinflußt zu werden.[1])

Mit meiner Annahme erklären sich die zahlreichen Nachahmungen des ersten Teiles im zweiten, erklärt sich insbesondere die Masse der aus Rom datierten Briefe des II. Teils, die man schon Eberbach und anderen hat zuschreiben wollen. Sie tragen dazu mehr oder minder deutlich Huttensche Spuren; es sind Reminiszenzen an seinen eben verflossenen römischen Aufenthalt, jetzt mit der noch frischen Lokalkenntnis in Bologna künstlerisch verarbeitet.[2])

Auf diese Weise entsteht zunächst die Appendex zum ersten Teile, die schon um den 19. X. Glarean in Basel kaufen konnte, darüber an Zwingli berichtend (B. I 127): *Emi — ad Ortv. Gratium epistolas aut sales illos iucundissimos, auctos praeterea et magistraliter determinatos.* Dann zitiert er eine Redensart aus App. I (I 46. B. VI 69): *O ipse lacerat bonos bossos* etc. Da dieser Brief nicht an seinen Bestimmungsort gelangt schien, so schrieb Glarean nach einigen Tagen noch einmal an Zwingli (24. X. 1516, B. I 128), und hier lautet der betreffende Passus: *Ceterum mitto tibi exquisitissimas illas Eov ad Portuinum Graecum, dicere volui Ortw. Gracium, ampliatas, non restrictas, explicatas et replicatas. Ipse vult*

---

[1]) Vgl. auch Strauß' Anmerkung in seiner Übersetzung von Huttens Gesprächen, Einleitung S. 5.

[2]) Kampschulte meint, falls Hutten nicht am ersten Teile mitgearbeitet hätte, würde Crotus „gewiß nicht versäumt haben, seinem Hutten sofort ein Exemplar — zu übersenden" (Kampschulte I 208). Im Gegenteil, es ist gar nicht wunderbar, daß der vorsichtige Crotus ihm bei der Gefährlichkeit der Sache kein Exemplar schickte. Die sonstigen Bedenken Kampschultes a. a. O. fallen bei meiner vermittelnden Auffassung weg. Er wundert sich z. B., „daß Hutten so außerordentlich schnell von der Veröffentlichung Kunde erhalten hat". Schnell? Kampschulte setzt (I 192) das Erscheinen von Eov I Anfang 1516 an, und Hutten hat in Bologna erst Anfang August (bis zum 9. VIII.) 1516 davon erfahren!

Digitized by Google

se percutere cum eo et lacerat mirabiliter grossos bossos (vgl. B. VII 4). Dies von Glarean an Zwingli gesandte Exemplar war also Böckings Nr. 3 (s. B. VII 3), die erste Ausgabe, welche die mutmaßlich im Herbst von Hutten verfaßten und (zum Druck?) nach Deutschland geschickten Stücke der Appendex I enthält.[1])

Im Herbst 1516 und im Winter 1516/17 hat also Hutten in Bologna, durch Crotus angeregt, vielfach ihn nachahmend, an Eov II gearbeitet. Er dachte natürlich auch an dieses sein Werk, wenn er im Anfang des nächsten Jahres, am 13. I. 1517, in seinem berühmten Schreiben an Reuchlin (B. I 129) den Zagenden mit den Worten aufmuntert: *Proinde confirma te, fortissime Capnion: multum oneris tui in nostros humeros translatum est. iampridem incendium conflo, quod tempestive spero efflagrabit: ipsum te quiescere iubeo: eos mihi adiungo militiae socios, quorum et aetas et condicio pugnae generi par est. brevi videbis lugubrem adversariorum tragoediam e ridentium theatro exibilari. — immo si tu hodie deseras, ego istud, quantum per me fieri poterit, restituam bellum; nec mihi ignavos coeptorum comites arbitrare: his stipatus consortibus ingredior, quorum unumquemque huic colluvioni satis futurum putes.* Die Äußerung braucht sich aber durchaus nicht, wie Strauß (Hutten I 266) gemeint hat, ausschließlich auf Eov II zu beziehen. Strauß hat sich selbst gewundert, „wie Hutten

---

[1]) Dazu paßt die Bemerkung Panzers bei Böcking VII 4 sehr gut. Was Böcking hier und S. 647 sagt, scheint darauf hinzuweisen, daß er eine ähnliche Auffassung der Sachlage gehabt hat. Wenn er allerdings sagt: Huttenus — cum post illarum 7 epistolarum compositionem in Italiam revenerat, so sehe ich keinen Grund dafür. Meine Auffassung scheint mir natürlicher, da sonst wenigstens nicht einzusehen ist, warum App. I nicht gleich mit der Ed. I von Eov I zusammen erschien. Außerdem ist schon ein Brief aus Rom dabei, der entschieden Huttensche Züge trägt (I 48; s. u. Kap. 4). Die Chronologie steht ebenfalls nicht entgegen. Wenn Hutten in der ersten Hälfte des Septembers (nach dem 9. IX.) 1516 die App. I nach Deutschland schickte, wo gerade eine Ausgabe der Eov vorbereitet wurde, so konnte das dünne Büchelchen, die alten Eov I und App. I, bis zum 19. X. sehr wohl fertig sein.

das Lachen und Auszischen erst als ein künftiges darstellen mochte, das doch mit der ersten Erscheinung der Eov I bereits laut genug begonnen hatte". Der sehr allgemeine Ausdruck muß allgemeiner verstanden werden. Auch ist im ganzen Passus die Redeweise viel zu schwer und ernsthaft (— *deseras* — *restituam bellum* u. a.), als daß nur eine anonyme Satire heiteren Charakters gemeint sein könnte; in solchem Falle würde man vollends nicht gerade den Mangel an *ignavia* bei den Genossen in erster Linie betonen. Nun wissen wir aber, daß Hutten für Reuchlin Humanisten zu einer förmlichen „coniuratio" angeworben hat. Darauf wird sich die Äußerung beziehen. Zudem findet sich in Eov II stilistisch gar keine Spur von einer Mitarbeit Vieler.

Die Sache liegt also hier wie bei dem Huldigungsschreiben des Crotus an Reuchlin. Kein allgemeiner Angriff in einem gemeinsamen Werke vieler Mitarbeiter, sondern ein dichter Hagel einzelner Satiren[1]). Dazu will Hutten die Humanisten anregen; seine Leistung sollen im wesentlichen die Eov II sein. Dieser Teil des Werkes muß spätestens im Frühjahr 1517 gedruckt worden sein. Die erste Nachricht von seinem Erscheinen haben wir in dem Briefe Behaims an Pirckheimer vom 27. IV. 1517 (B. I 133). Auch hier wird wieder des Schlauraffgedichtes, in dem Pirckheimer vorkommt, Erwähnung getan.

---

[1]) Von denen liegt ja auch noch eine Anzahl vor. Man hat begreiflicherweise über den Eov diese Kleinsatiren-Literatur zu sehr übersehen. In ihr stehen sie, nicht für sich. Natürlich soll damit nicht gesagt sein, daß all diese Satiren auf Huttensche Anregung zurückgingen.

Den (im Grunde nur wiederholenden) Schluß des Huttenschen Schreibens an Reuchlin: *Capnionis praeconium per ora virum volabit* bezieht auch Strauß nicht mehr auf die Eov II, sondern auf den (gerade damals zum Druck reifenden?) Triumphus Capnionis (Strauß I 229 Anm. 1). Das ist wenig wahrscheinlich, da Hutten im vorhergehenden Satze noch von seinen vielen Mitstreitern spricht. Auch diese Äußerung wird vielmehr auf den allgemeinen Humanistenfeldzug zu deuten sein, dessen voraussichtliche Vielgestaltigkeit der sofort anschließende Zusatz deutlich ausspricht: *feres ipse et hinc et aliunde ingentem laudem* etc. *hinc* = aus Bologna, wo Hutten Eov II schreibt; *aliunde* = von anderen humanistischen Mittelpunkten aus, an denen andere Streitschriften, wohl Satiren, geschrieben werden sollen.

Und bereits hat, wie man sieht, das Suchen nach dem oder den Verfassern begonnen, von dem uns besonders in Pirckheimers Kreise Spuren aufbehalten sind. Wie Erasmus sagt (B. I 170), *suspicio incerto auctore per omnes vagatur, ut cuique sua coniectura aut suus suggerit affectus*[1]. Weiter spricht Behaim mit Befriedigung von dem Reuchlinistischen Eifer des Domherrn Jac. Fuchs in Bamberg und fährt fort: *credo etiam ipsum nonnullas composuisse Eov, vel saltem non abfuisse longe, dum nonnullae earum sunt compositae. ipse semper mihi communicat nova de hac materia, quando ea habet.* Daß Fuchs an den Eov mitgearbeitet haben soll, ist natürlich nur eine vage Vermutung, die Behaim schon im folgenden Satze erheblich einschränkt; aber einiges von der Entstehungsgeschichte der Satire könnte er (wie Strauß Hutten I 267 feststellt) allerdings gewußt haben, da er 1516 mit Hutten in Bologna zusammen war. Wichtiger als der bloße Humanistenklatsch ist die Bemerkung Behaims am Schluß des Briefes: *Et ille Huttenus, qui forte auctor est vel maioris partis illius libelli seu epistolarum, ipsemet se, ut scribit* (an Fuchs?), *inseruit, sibi ipsi obloquens, quasi sit magnus truffator seu bestialis, ut forte evitaret suspicionem auctoris*[2]. Für den alleinigen Verfasser also hält Behaim Hutten nicht, doch glaubt er ihm den Hauptanteil zuweisen zu dürfen. Etwas bestimmter drückt sich Pirckheimer aus in seinem Briefe an Hutten vom 26. VI. 1517 (B. I 136). Er erzählt ihm von der Exkommunikationsbulle gegen Käufer, Verkäufer und Leser der Eov und meint, man müsse nun den Titel ändern und für 'obscuri' *clari viri* setzen, damit die Gegner, getäuscht, nochmals ihr Geld für eine Verdammungsbulle hergeben müßten. Mit Recht nennt dies Kampschulte „einen Vorschlag, der nur dem wirklichen Verfasser gemacht werden konnte" (I 205). Dunkler ist die Stelle: — *nec dubites fratres illos, qui te auctorem Obscurorum esse clamitant, illum* (Ulrich von Württemberg) *contra te instigare: novi enim quid scribant:*

[1] Auch Erasmus selbst wurde vielfach genannt.

[2] Dies bezieht Böcking mit Recht auf die Stelle in Eov II 55: *unus Ulrichus de Hutten, qui est valde bestialis* etc.

Digitized by Google

nam ipsi scelera sua occultare nequeunt. Qui — clamitant: meint Pirckheimer, mit Recht oder mit Unrecht? Ich glaube das erste, weil es sich vorher in demselben Satze ebenfalls um etwas Richtiges handelt *(acerbissimae orationes* gegen Ulrich von Württenberg), und fasse das *scelera* nur als Bezeichnung für das hinterlistige Angeben selbst, nicht für etwaige Lügen dabei. Jedenfalls hält auch Pirckheimer Hutten für den oder einen Verfasser.

Die Andeutung in Cochlaeus' nächstem Briefe an Pirckheimer vom 26. VI. 1517 (B. I 141) aus Bologna: *Non possum aperte loqui ego; tu tamen ex ipso* (= Hutten) *aperte omnia intelliges* ist jedenfalls nicht auf die Eov zu beziehen, sondern auf den Plan Huttens, Valla's Schrift über die Konstantinische Schenkung neu herauszugeben, die er den Tag vorher, vor seiner Abreise, bei Cochlaeus gesehen[1]), vielleicht überhaupt auf Huttens neue Pläne gegen Rom. Dagegen haben wir ein wichtiges Zeugnis für Huttens Autorschaft in Behaims nächstem Briefe an Pirckheimer (21. VIII. 1517, B. I 150). Behaim hat als literarischer Postbote Hutten eine Satire[2]) zur Kritik vorgelegt, die diesem zu derb war. Aber Behaim gestattet sich, fast selbst gekränkt, eine andere Erklärung: *sed ego arbitror, quod ideo non velit quod edatur, quia cognoscit, quod etiam alii valeant eo ingenio vel stilo quo ipse usus est in Eov: videtur enim palam non negare se illas epistolas edidisse* (verfaßt h.), *et quidem, ut mihi videtur, non satis prudenter, propter periculum quod praedicatores sibi subornare possent, quamvis sint pharisaei.*

Aus den angeführten Briefen geht hervor, daß Hutten sich überall als Verfasser der Eov geriert hat; dafür gilt er sowohl Pirckheimer als Cochlaeus und Behaim. Es ist

---

[1]) Im nächsten Briefe (5. VII. 1517, B. I 142) erzählt Cochlaeus Pirckheimer davon, beängstigt von der Kühnheit des Huttenschen Vorhabens, wenn auch im Stillen mit ihm einverstanden; vielleicht hatte ihm Hutten zunächst verboten, davon zu sprechen. Die Ausarbeitung jener Schrift erfolgte denn auch Ende 1517 in tiefer Zurückgezogenheit auf Burg Steckelberg, wohin er sich von Bamberg ohne Wissen seiner Bekannten begeben hatte. Vgl. darüber Strauß I 280.

[2]) Über deren mutmaßlichen Verfasser s. u.

Digitized by Google

doch gar zu auffallend, daß Crotus' Name nie auf der Kandidatenliste erscheint. Außer den Erfurtern etwa, Mutian und seinen Genossen (z. B. Menius, wie Responsio § 19 zeigt), und Hutten selbst, scheint keiner selbst von den näheren Freunden gewußt zu haben, daß Crotus der geistige Urheber und Hauptverfasser der Eov war. Aber auch in dem weiteren Freundeskreise, geschweige denn bei den Gegnern, hat offenbar niemand in jenen Jahren an ihn gedacht. Kurz, man hat durchaus den Eindruck: *mit seinem Auftreten im Freundeskreise beabsichtigt Hutten, Crotus zu decken*, damit ja nicht etwa durch eine Indiskretion das Geheimnis ins feindliche Lager gelange; und dies scheint ihm völlig gelungen zu sein. Wenn für ihn die Dunkelmänner einen neuen Strich ankreideten, so schadete das nichts, sein Sündenregister war doch schon lang genug. Dem braucht jene Bitte an Crocus, er solle nicht dulden, daß man ihn als Verfasser der Eov bezeichne, keineswegs zu widersprechen; denn erstens war er damals überhaupt noch garnicht beteiligt, und zweitens kann er sehr wohl erst *nach* dieser Äußerung, etwa in Venedig, von dem furchtsamen Crotus veranlaßt worden sein, allein vor den Riß zu stehen. Ebensowenig spricht seine von Behaim mitgeteilte Äußerung dagegen, er habe sich in den Eov absichtlich als *magnus truffator seu bestialis* bezeichnet, um den Verdacht der Autorschaft von sich abzulenken. Das kann nur ein gelegentlicher Scherz Huttens gewesen sein; denn wie hätte er ernstlich glauben können, in einem Werke, in dem alles Ironie ist, durch so geflissentlich vorgebrachte Lästerung seines eigenen Namens sein Inkognito zu wahren! Die Farbe ist an den beiden in Betracht kommenden Stellen[1]) sogar so dick aufgetragen, daß der Leser vielmehr gerade dadurch Verdacht schöpfen mußte. Auch wäre die erhoffte Wirkung dieser Stellen durch andere, die ihn so recht als wütenden Theologenfresser schildern[2]), wieder ganz aufgehoben worden. Es hat ihm eben, wie jedem Anonymus, Spaß gemacht,

---

[1]) B. VI 267^{24} 272^{29}.
[2]) B. VI 200^{31} 220^{23} 279^{4}.

ein wenig Versteck zu spielen, ohne doch von der Maske eine wirkliche Deckung zu erwarten.

Es gibt aber auch schriftliche Äußerungen von Hutten selbst, die auf seine Beteiligung schließen lassen.

Am 21. VII. 1517 (B. I 147) schreibt er an Erasmus: — *rumpantur ut ilia obscuris viris, qui iam qua nos excommunicamur, ingentem circumferunt bullam*[1]): er rechnet sich also zu den Verfassern der Satire.

In dem großen und inhaltreichen Schreiben vom 25. X. 1518, in dem Hutten seinem Freunde Pirckheimer seinen Lebensplan darlegt (B. I 195), kommt er sehr bald auf seine Lieblingsideen zu sprechen, die Vertreibung der Barbarei durch den Humanismus, den Kampf der Reuchlinisten gegen Hochstraten und Konsorten: — *illam adhuc Capnionis causae defensionem mordicus teneo, qua de in literis tuis mentionem facis, theologistas auxisse nescio quas suas adversum* n o s *lamentationes scribens*[2]). Hutten betrachtet sich also als einen der obscuri im Sinne der Kölner, die läppisch genug in ihren Lamentationes (hier ist von der ed. II, August 1518, die Rede) den Spieß einfach umgedreht hatten, d. h. als Mitverfasser der Eov. Nach einigen Ausfällen gegen die nachgerade unerträgliche Unverschämtheit der Kölner fordert er dann Pirckheimer auf, mit ihm und andern Freunden zusammen zu einem neuen, schweren Schlage zu rüsten: *sic decrevi enim, nisi a nobis conticeant isti, non* p o s t i c a *iam ultra* s a n n a *persequi, sed animoso in frontem impetu obturbare.* Die *postica sanna,* das „Beißen unter dem Zaum her", das Luther an den Humanisten so mißfiel, hat bereits Böcking mit Recht auf die Eov bezogen[3]).

---

[1]) Vgl. Kampschulte I 206.

[2]) Kampschulte a. a. O.

[3]) Vgl. seine Anmerkung zur Stelle. — Auffallenderweise zieht Strauß (Hutten I S. 254) aus dieser Stelle den Schluß: „daß Hutten in früheren Jahren sich mit dergleichen anonymen Spottschriften gegen die Feinde der Aufklärung abgegeben, gesteht er selbst". Nach dem ganzen Zusammenhang dieser Stelle, wie nach ihrem logisch-sprachlichen Ausdruck (*decrevi,* nicht *decreveram*) steht diese Äußerung durchaus in der Gegenwart, die *postica sanna* kann also nicht weit zurück liegen; was ungezwungen auf die Eov führt.

Erst wenn man von diesen Äußerungen ausgeht, erhält der wahrscheinlich gleichzeitige (1518?) Kampfruf Huttens im Nachwort zum Triumphus Capnionis (B. I 237), der in der vorliegenden Gestalt sicher von ihm herrührt[1]), seine volle Bedeutung: *Laqueum sumite, Theologistae, Viginti amplius sumus in infamiam ac perniciem vestram coniurati* etc. Dies ist nicht etwa von den Verfassern der Eov, sondern von dem humanistischen Heerlager zu verstehen, wie an mehreren andern Stellen; siehe z. B. den obenangeführten Brief Huttens an Pirckheimer, seinen Brief an Nuenar B. I 164, das Reuchlinistenverzeichnis in den Epp. illustr. virorum und das in den Eov selbst (II 59), wo es mit Reuchlin gerade 20 sind. — — *Vos igitur moneo, Coniurati, adeste, incumbite, ruptus carcer est, jacta alea, regredi non licet, Obscuris viris laqueum praebui, nos vicissim herbam sumemus*[2]). Hier zeigt die Gegenüberstellung: *praebui — nos sumemus* deutlich, daß Hutten Eov (II) als sein Eigentum in Anspruch nimmt: jetzt sollen auch die anderen Poeten *vicissim* ihr Scherflein beitragen. Das bestätigt meine Auffassung des Briefes Huttens an Reuchlin vom 13. I. 1517[3]).

In ähnlicher Weise wie in dem vorhin erwähnten Brief an Pirckheimer verrät sich Hutten, wenn er in seiner von gerechtem Zorn erfüllten Expostulatio cum Erasmo diesen anklagt (B. II 198): *Cum natae essent obscurorum epistolae, maxime omnium laudabas et applaudebas, authori prope triumphum decernebas, negabas unquam excogitatam compendiosiorem illos insectandi viam hanc demum optimam esse initam rationem barbare ridendi barbaros* (vgl. zu diesem Ausdrucke Huttens ersten Brief an Crocus), *itaque gratulabaris hanc nobis felicitatem.* Als Du aber den Lärm gewahr wurdest,

---

[1]) Vgl. Geiger, Reuchlin S. 394.

[2]) *Nos vicissim herbam sumemus* spielt auf dieselbe antike Sitte an wie das *(obscuri viri) ad myrtum canentes* im Briefe des Buchdruckers Wolfgang Angst an Erasmus vom 19. X. 1516 (B. I 126). Vgl. Bauch im Centralblatt für Bibliothekswesen XV S. 303 f. und die Notiz von Häberlin ebd. S. 384.

[3]) S. o. S. 19, 20; ferner B. VII 647, Einl. zu Eov II.

den die Theologen gegen die Satire erhoben, als sich sogar der Verdacht der Autorschaft auf Dich lenkte, bekamest Du Angst und suchtest dich reinzuwaschen. *Scripsisti epistolam eodem illo candore tuo Coloniam, qua volebas praevenire famam, ac omnino prae te ferebas, quasi qui illorum doleres vicem, et cui valde displiceret res, multa interim et in negotium et in authores* (vorher *authori!*) *increpans. Hoc tum inimicis nostris telum dabas contra nos acerrimum.* Diese Stellen mit ihrem *nos*, ihr Inhalt sowie ihr persönlicher, gereizter Ton, lassen Hutten leicht als Mitarbeiter der Eov erkennen. Leider hat sich Erasmus in seiner Gegenschrift, der Spongia (B. II 277), wie über alle Streitpunkte, so auch inbetreff der angeführten Huttenschen Vorwürfe so unendlich vorsichtig und unbestimmt ausgedrückt, daß man fast nichts daraus ersehen kann. Nur das erfährt man, daß der Brief, der Erasmus im Manuskript zugekommen war und ihm so gut gefiel, daß er ihn fast auswendig konnte, als von Hutten verfaßt galt. Doch war das sicher ein Irrtum; denn der betreffende Brief *de convivio magistrorum, quae nihil haberet praeter innoxium iocum,* I 1, trägt so entschieden und unbezweifelt Crotisches Gepräge, wie nur irgend einer des ersten Teils. Weiterhin orakelt Erasmus: *equidem non ignorabam autores, nam tres fuisse ferebantur* (er muß gleich das verdächtige *non ignorabam* durch ein sorglos unbestimmtes *ferebantur* abschwächen); *in neminem derivavi ullam suspicionem; tantum epistola missa ad Caesarium suspicionem falsam a me depuli. — Res mihi vere displicebat; falsam suspicionem a me depuli, nemine notato.* Bestimmtes erfährt man also auch hier nicht, wenn man nicht etwa in dem nachdrücklich wiederholten *in neminem derivavi ullam suspicionem — nemine notato* einen ironisch versteckten Stich gegen Hutten sehen wollte, mit dem er es gerade hier zu tun hat. Interessant an diesen Erasmischen Äußerungen ist wesentlich, daß auch er nur von drei, also wenigen Verfassern spricht, mithin die Eov nicht für das gemeinsame Werk fast des ganzen deutschen Humanismus hält, wie so viele Spätere getan haben.

III. Zeugnisse für andere Humanisten.

Seit dem Erscheinen der großen Satire ist man nicht müde geworden, je weniger man wußte, um so mehr die Phantasie auf die Suche gehen zu heißen. Namentlich in den beiden Jahrhunderten der Polyhistorie war es jedem Gelehrten nur anständig, seine Meinung über die Verfasser der Eov zu haben. Alle diese Ansichten haben natürlich nur Kuriositätswert [1]).

Mit dem Einsetzen der modernen wissenschaftfichen Forschung im Jahre 1858 — denn in dieses eine Jahr fallen zufällig die epochemachenden Schriften von Kampschulte, Böcking und Strauß — verliert die Kandidatenliste sofort beträchtlich an Länge, gewinnt relativ an Bestimmtheit. Außer Crotus und Hutten wollte Kampschulte wesentlich nur noch Eobanus Hessus und Petrejus Eberbach, Strauß „einige der besten Köpfe“ unter den Humanisten als Mitarbeiter gelten lassen. Böcking, der bei weitem kompetenteste Beurteiler, hat sich sehr vorsichtig für Crotus, Hutten und Busch ausgesprochen, ohne gelegentliche Beiträge von diesem oder jenem ganz auszuschliessen [2]). Der Biograph des Helius

---

[1]) Eine Ausnahme macht Meiners, der den ersten Versuch einer mit Gründen arbeitenden historisch-philologischen Untersuchung gemacht hat (1797). Ein Verzeichnis der älteren Ansichten gibt Vogler in Bothe-Voglers 'Altem und Neuem für Geschichte und Dichtkunst' I Potsdam 1832 (S. 249). Er notiert an 40 Gelehrte, vom 16. bis ins 19. Jahrhundert, zum Teil mit den abenteuerlichsten Meinungen.

Interessant ist, daß man im Auslande auch neuerdings noch nur Hutten zu kennen scheint. Ihn hält z. B. Lenient (La Satire en France au XVIième siècle 1866, darin eine unerhört fehlerhafte Schilderung der Eov) ganz unbesehen für den Verfasser. Desgleichen schreibt Zannoni (I precursori di Merlin Cocaï 1888, S. 20) die Satire ausschließlich dem *bizzarro e profondo ingegno di Ulrico di Hutten* zu, *che in un suo latino ingegnosamente parodizzato vinse le prime battaglie della libertà scientifica e religiosa.* Für den von ihm zitierten Baron A. Ernouf (Bulletin du Bibliophile, Paris, Octobre 1887, p. 495) existiert Crotus ebenfalls nicht.

[2]) Drei Abhandlungen über reformationsgeschichtliche Schriften (1858) S. 74; in seinem Kommentar zu den Eov (Hutten. Opp. VII 1870) finden sich dementsprechend ausschließlich die Namen Hutten, Crotus, Busch; aber eine bestimmt formulierte Ansicht hat er nirgends mehr vorgebracht. Vgl. auch Bauch im Centralblatt für Bibl.wesen XV, S. 298.

Digitized by Google

Eobanus Hessus, K. Krause, hat noch einmal für eine Beteiligung seines Helden plädiert, ohne jedoch über gewaltsam hineindeutende Vermutungen hinauszukommen [1]). Bei der Ansicht: Crotus + Hutten + X ist es seither im ganzen verblieben.

Äußere Zeugnisse — daran ist zunächst unbedingt festzuhalten — gibt es für niemanden außer für Crotus und Hutten.

Ein Zeugnis allerdings schien bisher, wenn es auch keine bestimmten Namen nannte, doch die Annahme der Mitwirkung vieler anderer „Poeten" prinzipiell zu rechtfertigen. Es ist die Stelle der Responsio, an der Menius den Apostaten also erinnert (§ 23): *Praetereo multos alios Poetas eruditos passim, quos occultis sollicitasti Epistolis et invitasti ad ridendas Ecclesiae Romanae (Romanas* B.) *puppas, semper vehementissime adhortatus, ut ibi sibi liberet intendere nervos ac vires ingenii. et haud scio an ullum huius seculi scriptum sic Papistico regno nocuerit, sic omnia Papistica ridicula reddiderit, ut tui illi Obscuri viri, qui omnia minima maxima clericorum verterunt in risum.*

Kampschulte (I 219 nebst Anm. 1) hat geglaubt, den zweiten Satz als dem ersten völlig gleichlaufend betrachten und demgemäß die Aufforderungen des Crotus an viele Poeten, von denen im ersten Satz die Rede ist, als Einladungen zur Mitwirkung an den Eov auffassen zu müssen. Betrachtet man jedoch die Stelle im Zusammenhang ihrer Umgebung, so ergibt sich eine ganz andere Erklärung.

Mit § 14 ist die aus dem Anlaß der Responsio sich ergebende Einleitung zu Ende. Sofort folgen die zu Vorwürfen gegen Crotus gewordenen Tatsachen:

1. Crotus ist der Verfasser der Eov (§§ 15—20).
2. Crotus hat Hutten zu seiner satirischen Schriftstellerei gegen Rom veranlaßt (§§ 21—22).
3. Noch viele andere Poeten hat Crotus dazu aufgefordert (§ 23).

[1]) Helius Eobanus Hessus, 1879, I 183—190.

Digitized by Google

Man ersieht deutlich die beabsichtigte Klimax vom Engeren zum Weiteren, die gleichzeitig eine Antiklimax vom Wichtigsten zum weniger Wichtigen darstellt. 2 und 3 gehören zusammen; 2 enthält nur den wichtigsten Spezialfall von 3. Daß dem so ist, erkennt man leicht aus der parallelen Bauart von 2 und 3:

2.	3.
— *tu author eras* **Hutteno** — aber viel besser waren *tui illi obscuri viri* als [Huttens und deine] **caetera omnia.** — (*Plus dentis tamen* etc.)	— **multos alios** *Poetas sollicitasti ad ridendas Ecclesiae Romanae puppas.* Am meisten diesen Erfolg haben *tui illi obscuri viri* gehabt. (*Et haud scio an ullum* etc.)

In jedem Absatz ist also wiederum ein Allgemeines und ein Besonderes, eine Satirenmasse und Crotus spezielle Leistung, die Eov, scharf entgegengesetzt. Das größte Lob fällt auf das zweite Glied, auf Crotus und sein Werk: jetzt also der heftigste Tadel. Das ist der Zweck dieser als Kunstmittel vortrefflichen Kontrastierung, die der Verfasser durch das systematisch in allen drei Abschnitten pointiert wiederholte *tui (illi) Obscuri Viri* (in §§ 16, 18, 22, 23) besonders scharf herausgearbeitet hat. Erst sollte Menius hervorheben, wie sehr Crotus mit den Eov sogar Hutten *in illo genere* überlegen war, und dann im nächsten Absatz Crotus' eben so geflissentlich betontes Talent durch Nennung von vielen Mitarbeitern beeinträchtigen? Mithin den soeben belasteten Apostaten teilweise wieder entlasten —?

Es handelt sich vielmehr im ersten Satze des § 23 ganz allgemein um geheime Briefe, in denen Crotus andere Humanisten zur satirischen Schriftstellerei gegen Rom aufgereizt hat; und ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich diese Aufforderungen in die Zeit seines großen Anerbietungsschreibens an Reuchlin setze, in dem er von seiner und seiner Freunde ungeduldiger Kampflust eine so feurige Schilderung entwirft (wahrscheinlich 1514, s. o. S. 5). Der Brief zeigte, daß schon damals gegen die Kölner etwas geplant war, aber kein Gesamtwerk, sondern eine Menge Einzelsatiren, wie es humanistischer Sitte entsprach. Aufforderungen

des Crotus an auswärtige Freunde, solche Satiren zu dichten, würden zu diesen Plänen vortrefflich passen.

Nicht besser steht es mit den Kandidaturen Petr. Eberbachs und Eobans.

Die Mitarbeit Eberbachs postuliert Kampschulte (I 208—212), weil es für Crotus und Hutten, „wenn sie sich zu einem und demselben Unternehmen die Hand reichten", notwendig eines Vermittlers bedurft hätte, der „die Gegensätze ihres Charakters auffallenderweise in dem eignen vereinigte", nämlich des Petrejus. Seine Beweisgründe dafür sind nichtig.

Was es für urbane Scherze gewesen sind, mit denen Crotus und Petrejus im Jahre 1513 (zwischen dem 1. und 18. März, Gillert I 323) den schon das Alter spürenden Mutian aufgeheitert haben, weiß man nicht (vgl. Kampschulte I 184 nebst Anm. 5); gegen eine gemeinsame Arbeit spricht schon der äußere Umstand, daß Crotus damals in Fulda, Petrejus in Erfurt lebte. Für Kampschulte ist es „unzweifelhaft, daß Crotus und Petrejus schon damals den Plan gefaßt hatten, mit den Waffen der Satire einen Hauptschlag gegen den Feind zu führen". Der dritte im Bunde, Hutten, soll durch Petrejus im Sommer 1514 in Rom für die Idee gewonnen worden sein. In Wahrheit hielt sich zwar Petrejus, der Anfang August 1513 nach Italien gegangen war, damals in Rom auf; Hutten aber lebte ruhig in Deutschland. Nach Rom ist er bekanntlich erst 1516 gekommen, zu einer Zeit, als Petrejus schon längst wieder abgereist war (November? 1515, vgl. Gillert II 215 Anm. 3).

In der ersten Hälfte des Jahres 1516 meldet ein Brief Eobans, er und Petrejus seien zusammen mit „ausgelassenen Epigrammen" *(Epigrammatis, sed ut plerumque lascivis, sine teste tamen)* beschäftigt. Das sind natürlich antikisierend-erotische Epigramme gewesen, Priapea etwa, die sicherlich mit der Satire nach Art der Eov oder gar mit dem Werke selbst garnichts zu tun gehabt haben[1]).

---

[1]) Auch Krause (Eobanus Hessus I 185) glaubt, diese lasciven Epigramme seien solche wie in den Eov die „niedrig-komischen". Niedrig-komisch ist nicht = lasciv. Wo ist in den Eov ein lascives Epigramm?

Sehr verdächtig erscheint Kampschulte endlich der „Briefwechsel, den Petrejus um jene Zeit mit Hutten führte“. Briefwechsel? Hutten schreibt in dem zum Beweise dafür angezogenen Briefe (an Eoban und Petrejus, 3. VIII. 1519, B. I 301—303): *At te, Aperbacche, acriter vapulare decet, qui annis iam plus quattuor nihil literarum dedisti ad Huttenum* etc. Also seit spätestens 1515 hat Hutten keinen Brief mehr von Petrejus bekommen. Wer weiß, wie viele er vorher bekommen hat?

Zufällig ist es gerade dieser Brief, der die hypothetische Beteiligung Eberbachs unmöglich macht.

Hutten wendet sich gleichzeitig an Eoban und Petrejus. Er will endlich das jahrelange Schweigen brechen und das alte Freundschaftsverhältnis wieder anknüpfen. Er schilt gutmütig beide, Hessus, weil er ihn nicht besucht, Eberbach, weil er seit Jahren nicht geschrieben habe. Gleichzeitig mit dem Briefe sendet er ihnen seine neue Oratio contra Turcas exhortatoria zu. Das bringt ihn auf seine anderen exhortatorischen Gedanken, die gegen Rom, er fragt: *Vos quae aliquando pro communi Germaniae libertate adserenda audetis?* Erst schilt er Eoban, dann Petrejus: *Tu, Aperbacche, cum et Romae fueris fraudesque ibi impostorum didiceris, et natura sis ad irridendum et facete obiurgandum valde accommodatus, non aliquando specimen tui dabis et Germaniam sines studiorum tuorum fructu carere? Non in perpetuum obmutesce precor, sed aliquando erumpe.*

Kann Hutten so an Petrejus schreiben, wenn Petrejus sich bereits mit ihm zusammen an Eov II beteiligt hat? Nach Kampschultes Ansicht (I 218) hat Petrejus und nicht Hutten die aus Rom datierten Briefe in II verfaßt: „Petrejus fand hier Gelegenheit, von seiner genauen Kenntnis der römischen Zustände und des Reuchlinschen Prozesses einen seinem Hange zur Satire entsprechenden Gebrauch zu machen“. Wäre dies so, dann müßte doch sein Mitarbeiter Hutten das noch wissen, dann hätte Petrejus ja seine römischen Erfahrungen schon längst verwertet, sein satirisches Talent längst leuchten lassen, dann wäre es geradezu widersinnig, wenn Hutten ihn jetzt wie einen, der noch nie

Digitized by Google

gegen die Dunkelmänner geschrieben hat, aufforderte: *Ne in perpetuum obmutesce, precor* —.

Derselbe Brief stürzt die von Kampschulte (a. a. O. S. 212—215) sehr indirekt und mit negativen Ausdrücken aufgestellte Kandidatur Eobans. Ihn ermahnt Hutten: *Tu Hesse cum in Epistola Italiae responsoria libertatem quandam vehementem auspicatus sis, nunc absistis, aliquo opinor contumelioso curtisano deterrente? Ah ne metue! plures erunt similis argumenti scriptores quam tu putas* etc. Schreibt man so an jemand, mit dem man schon einmal zusammen gegen die Klerisei gekämpft hat? Es kommt Hutten darauf an, Eoban durch Erinnerung an ein früheres Auftreten der Reformbewegung zu gewinnen, dazu nimmt er wohl oder übel die Epistola responsoria (B. I 113—123), obwohl es sich in ihr garnicht um kirchliche Mißbräuche handelt; Beteiligung Eobans an den Eov hätte sich viel besser dazu geeignet.

Ferner ist zu beachten, daß Hessus und Eberbach hier von Hutten vollkommen parallel behandelt werden:

1. *Tu Hesse, cum — auspicatus sis* —
2. *Tu Aperbacche, cum et Romae — didiceris et natura sis — accommodatus* —.

Der eine hat sich schon einmal in ähnlicher Richtung, wie Hutten jetzt will, hervorgetan, der andere hat Sachkenntnis und das nötige satirische Formtalent: so sucht sie Hutten für den Kampf gegen Rom zu wecken. Wären sie alte Mitstreiter von den Eov her, so müßte das auf jeden Fall hier zur Sprache gekommen sein.

Aus der sehr schwachen direkten Beweisführung Kampschultes für Eoban nehme ich nur den Hinweis auf Eobans Verse an Reuchlin und sein großes Huldigungsschreiben vom 6. I. 1515 heraus. Aber gerade aus diesem Schreiben sieht man sehr deutlich, daß es sich nicht um die Eov handelt, sondern um noch ganz unfertige Pläne einer großen Kundgebung vieler einzelner Humanisten, gerade wie sie Crotus am 25. I. 1514 (?) Reuchlin angeboten hatte. Eoban selbst hat Jamben und ähnliches gegen die Kölner verfaßt, die er ihm aber erst zu gelegener Zeit überschicken will: er hofft nämlich, daß es ihm gelingen werde, noch andere

Humanisten, auswärtige, u. a. Hutten, Busch, Spalatin, und besonders Erfurter, zu Verkündern des Reuchlinschen Sieges zu machen (B. I 453 ff.). Er agitierte also damals in ganz derselben Weise für Reuchlin, wie es Menius geflissentlich Crotus zuschiebt.

Was etwa sonst von vereinzelten Äußerungen dieses und jenes Humanisten auf Mitarbeit an den Eov gedeutet worden ist, gehört in die erregte Zeit nach ihrem Erscheinen.

Die Gärung jener Jahre schildert ein Brief des allezeit kühlen Beobachters Erasmus an den Erzbischof Thomas Cranmer von York 18. V. 1519 (B. I 269). Mehr entschuldigend als lobend entwirft er dem Gönner ein augenscheinlich noch nach Kräften gedämpftes Bild der kampfesfreudigen Stimmung unter den deutschen Humanisten, besonders den jüngeren, von denen er außer Eoban, Hutten und Beatus Rhenanus niemanden persönlich zu kennen mit bekannter Beflissenheit betont[1]); auch die Verbeugung vor der Gelehrsamkeit Britanniens, das längst besitze, wonach jene jungen Brauseköpfe in Deutschland erst strebten, wird nicht vergessen.

Der unglaubliche Erfolg der Eov rief natürlich eine Anzahl ähnlicher Satiren auf beiden Seiten hervor; aber auch die früher angeschlagene ernstere Tonart des Reuchlinschen Streites verstummte nicht. Deutsche Humanisten frohlockten im Triumphus Capnionis, der Erzbischof von Nazareth, Georgius Benignus in Rom, schrieb seine Defensio Johannis Reuchlin, ein Anonymus nahm in der Gemma praenosticationum den Adressaten der Eov, Ortvinus Gratius, zum zweiten Male hart mit, Pirckheimer gab die Übersetzung von Lucians Piscator mit polemischen Anhängen heraus, der die Acta Iudiciorum Reuchlin folgten. Die schwergetroffenen Kölner ließen die Apologia Hochstrati contra Benignum, die Epistola apologetica Ortvini Gratii und die erschreckend langweiligen Lamentationes obscurorum virorum in die Welt gehen. Dagegen trat der Graf Hermann von Nuenar, Domherr in Köln,

---

[1]) Das ist natürlich nicht wahr; daß er z. B. Busch, der lautesten einen, bei seiner Zusammenkunft mit Reuchlin 1514 in Mainz kennen gelernt hatte, geht aus Crotus' Brief an Mutian vom 11. VI. 1515 hervor (Gillert Nr. 507 am Schluß).

Digitized by Google

mit den Epistolae trium illustrium virorum ad Hermannum comitem de Nuenar auf den Plan, auf die Hochstraten mit der Apologia secunda antwortete. So ging der Kampf, von dessen literarischen Erzeugnissen wir vermutlich nur einen Teil besitzen, noch eine Weile fort bis zum Hochstratus ovans, der bereits deutlich die Einmündung der speziell humanistischen Interessen in den breiten Strom der Reformationsliteratur zeigt[1]).

---

[1]) Von den humanistischen Satiren nenne ich der vorläufigen Orientierung wegen hier nur einige der wichtigsten; man übersieht ihre Menge und ihre Entwicklung bequem B. VII 53 ff. und bei Geiger, Reuchlin Kap. VI 370 ff. — Wenn Geiger (a. a. O. S. 376 und 377) sagt, die Eov seien „weit mehr der Ausdruck des Siegesbewußtseins der Reuchlinschen Partei, das Triumphzeichen, das man nach schwerem Kampfe für ewige Zeiten aufpflanzte, als eine neue Waffe, deren man sich im Streite bediente“ usw. — so ist das richtig, insofern die Eov ein Moment des Reuchlinschen Streites bilden. Sie sind aber noch mehr: der Reuchlinsche Handel geht zwar überall erkennbar durch sie hindurch, ist aber doch keineswegs als Gegenstand und Inhalt der Satire, sondern nur als ihr Anlaß zu bezeichnen. Die Eov sind nicht nur ein Schluß, sondern zugleich ein Anfang. Für den Reuchlinschen Streit bezeichnen sie allerdings den Triumphus, für den mit ihnen in ein neues Stadium tretenden Kampf gegen die Scholastik aber ebenso sehr ein Angriffssignal. Man sieht sowohl aus der begleitenden Kleinliteratur als aus der gleichzeitigen Korrespondenz, daß die Humanisten, z. B. Hutten, nicht das Gefühl hatten, nun sei der Kampf gegen die Scholastik zu Ende, sondern im Gegenteil, der eigentliche Krieg fange erst an. Und es ist das Hauptverdienst gerade der Eov, den Streit populärer gemacht, ihn aus der Studierstube des Gelehrten vor ein breites Publikum gebracht zu haben, wie die Masse der kleinen Satiren deutlich zeigt: ein Dienst, für den die Reformation sehr dankbar sein konnte.

Irrtümlich nimmt Geiger S. 440 Anm. 3 den Kardinal von St. Chrysogonus statt des Bischofs von Utrecht (des späteren Hadrian VI) als den Hadrian an, an den Hutten seine Intercessio (B. I 138; vgl. Strauß I 226) richtete, während er im Text richtig angibt, Hutten beschwöre ihn als Deutschen; vgl. die Verse 43—54. Der Kardinal Hadrian von St. Chrysogonus war aber ein Italiener, aus Corneto in Toscana.

Die verschiedenen anonymen Schriften, die Geiger (S. 431 Anm. 2) nicht bekannt sind, das Florilegium usw. bieten nichts von Bedeutung. Den Verfasser der Gemma praenosticationum zu ermitteln, ist mir leider nicht gelungen.

Digitized by Google

Von dieser Bewegung unter den Humanisten finden sich auch in ihren Briefen einzelne Spuren. Die satirische Vielgeschäftigkeit dieser Tage erfüllt den schon angeführten Brief Behaims an Pirckheimer vom 21. VIII. 1517 (B. I 150). Behaim erscheint darin als literarischer Vermittler zwischen Pirckheimer und den Bamberger Humanisten, in deren Kreise sich augenblicklich auch Hutten aufhält. Er hat dem Astronomen Johann Schöner seinen *fasciculus* übergeben, mit dessen Druck der aber nicht sonderlich zufrieden ist; daß es sich bei diesem *fasciculus* um Satire handelt, ist kaum anzunehmen, da Schöner damals auch Astronomisches veröffentlicht hat[1]) und gerade mit Pirckheimer, der sich bekanntlich sehr für Geographie und Astronomie interessierte, in lebhafter wissenschaftlicher Verbindung stand. Weiter aber heißt es: *Domino Hutteno dedi litteras suas, qui paullo post rediit ad me et dedit mihi legendam illam materiam, et visus est mihi non multum probare, quia dixit quod sit bene advertendum, ne quid edatur quod parum conducat honori aut maiestati Reuchlini, prout se tibi scripturum pollicitus est. Sed ego arbitror, quod ideo non velit quod edatur, quia cognoscit quod etiam alii valeant eo ingenio vel stilo quo ipse usus est in Eov.* Damit vgl. man den nächsten Brief Behaims an Pirckheimer, Sept. 1517 (B. I 153): *Dialogus ille mihi satis placuit: nam dedit mihi Huttenus ad legendum. sed quod ad Reuchlin mittas, nescio si probem: scis enim, qualiter egerit tecum epistolas tuas faciendo imprimi; alioquin bonus vir habetur* —. Es ist mir äußerst wahrscheinlich, daß der *dialogus ille* des zweiten Briefes identisch ist mit der *illa materia* des ersten. Schon im Anfang des zweiten Briefes kommt Behaim noch einmal auf eine Nachricht des ersten zurück: *Quae de homine Hutteno scribis*[2]), *astipulor tibi: ex*

[1]) Vgl. den Artikel Schöner der ADB und Gallois, Les Géographes allemands de la Renaissance, Chap. V.

[2]) Bezieht sich auf den vorhergehenden Brief Pirckheimers an Behaim, zugleich Dedikation der Übersetzung von Lucians Piscator, 30. VIII. 1517 (B. I 151). Dort hatte Pirckheimer Hutten sehr gerühmt 152 [19] ff. Man sieht sofort am Inhalt, daß die beiden obigen Briefe sich rasch folgten.

Digitized by Google

vultu quasi noscitur: legit mihi ultimam suam invectivam, quam in ducem Wirtembergensem scripsit. Im ersten hatte es geheißen: *Salutavi dominum Huttenum, qui et te resalutat. confecit intra paucos dies et quartam contra ducem Wirtembergensem invectivam, et quidem acrem.* Es liegt sehr nahe, anzunehmen, daß auch im folgenden auf den vorhergehenden Brief Bezug genommen wird. Beide Male Hutten in Verbindung mit einem dichterischen Produkt, und fast dieselben Worte. Auch der Zusammenhang im Sinne Behaims ist wahrscheinlich: Hutten hat das Werk nicht gebilligt, aber *dialogus ille mihi* (= Behaim) *satis placuit.* Es soll nicht ediert werden, aber auch privatim, als Manuskript, möge es Pirckheimer nicht an Reuchlin schicken, da der es sonst machen könne wie mit Pirckheimers Briefen und es ohne weiteres drucken lassen; dies würde offenbar nicht nach Pirckheimers Sinn gewesen sein, der, zurückhaltend wie er war, ja auch erst bei Hutten angefragt und ablehnenden Bescheid bekommen hatte. Der Hintergedanke Behaims, Hutten wolle nur keine anderen im Fache der Satire nach Art der Eov aufkommen lassen, würde sich besonders gut erklären, aus persönlicher Gereiztheit, wenn unter diesen *alii* eben der Adressat, Behaims Gönner und Freund, Pirckheimer, zu verstehen wäre.

Ist dies richtig, so handelt es sich um einen (nicht mehr vorhandenen?) satirischen Dialog Pirckheimers im Stile der Eov, also etwa in der Art wie der Dialogus cribratus ex obscurorum virorum salibus (B. VI 301 ff.). Daß Pirckheimer sich mit satirischer Schriftstellerei abgegeben habe, ist uns auch sonst bezeugt [1]).

Einige Zeit darauf hören wir von einem Karmeliter, Joh. Röttelstein, in Bamberg, der eine Schutzschrift für Reuchlin an Kaiser und Papst gerichtet hat, an der Pirck-

---

[1]) Den 'Eckius dedolatus' spricht Szamatólski aus guten Gründen Pirckheimer ab, weist ihm aber die 'Eckii dedolati ad caesaream maiestatem magistralis oratio' zu (Lat. Literaturdenkm. etc. 2, Einleitung). — Meine Ausführungen zur Ergänzung der Anmerkungen Geigers, Reuchlin S. 325 und Reuchlins Briefwechsel S. 184.

Digitized by Google

heimer offenbar großes Interesse nahm[1]). Im nächsten Jahre (9. II. 1518, B. I 163) empfiehlt Behaim seinem Freunde den Mediziner Fabius Zonarius aus Ingolstadt, der auch mit Hutten und Crotus bekannt war[2]), als gut Reuchlinisch, mit der Begründung: *scripsit enim multa et varia rhythmice contra Colonienses Ortwinum, Thungarum et Hochstratum more et stilo obscurorum virorum, quae tibi affert legenda.*

Unterdessen hatte sich aber auch Pirckheimer selbst wieder auf dem Gebiet der mimischen Satire versucht. Wir erfahren davon in einem Briefe von ihm an Nuenar vom 15. V. 1518[3]). Nuenar hat ihm am 7. III. 1518 (Goldast, Pirckheimeri Opp. S. 240) in heller Entrüstung die Apologia Hochstrati contra Benignum — daß es diese war, geht aus Datum und Briefinhalt hervor — zugesandt und ihm zum Schluß versichert: *Ego — meam indubitato agam contra istum causam teque mecum ulciscar: hoc tantum precatus, ut consilio litterario adsis, materiam adiuves, argumenta (si per ocium licebit) aliqua saltem ipse mihi vicissim exponas, varia sunt apud me: copia magis obtundit, quocirca saniorum consilio utendum erit.* Nuenar plant also bereits eine Gegenschrift, bei deren Vorbereitung er Pirckheimers Hilfe in Anspruch nimmt. Aber der hat im Gegensatz zu Nuenar über die Apologia wie über die inzwischen (März 1518) herausgekommenen Lamentationes — nur diese können gemeint sein — herzlich gelacht und sich hingesetzt, um eine lustige Entgegnung, und zwar wieder eine mimische Satire in Briefform, zu verfassen: *non solum quia par pari retulerim et sanctimonia claros viros nativo suo depinxerim colore*[4]), *sed quod et ineptos, frigidos et morosos iocos haud illepide in suos retorserim artifices.* Man sieht, wie lebhaften Anklang Crotus' mimischer Stil gefunden hatte. Pirckheimer hat dann doch die Satire unterdrückt,

---

[1]) Briefe Behaims an Pirckheimer vom 21. X., 8. XI. und 21. XI. 1517 bei Heumann, Docum. litterar. p. 259—261.

[2]) Über ihn vgl. Kampschulte I 184 Anm. 4.

[3]) So hat Böcking später mit Recht statt 1519 datiert; vgl. B. VII 113. Der Brief B. I 268, vollständig bei Goldast, Pirckheimeri Opera S. 241.

[4]) Vgl. das '*sua luce illustrare*' des Crotus.

Digitized by Google

wie er sagt, *rationibus verissimis inductus, maxime vero Christianis institutis prohibitus.* Demgemäß ermahnt er denn auch den ergrimmten Nuenar zu humorvoller Mäßigung und christlicher Milde und lehnt so stillschweigend die Beteiligung an dessen Gegenschrift ab. Der Brief ist äußerst charakteristisch für Pirckheimers aristokratisch gelassene Auffassung des Streites.

Der Kölner Humanist war aber inzwischen von anderer Seite bearbeitet worden. Dies geht aus einem Schriftstück hervor, dessen Datum bisher nicht feststand. Es ist der undatierte Brief Nuenars an Reuchlin bei B. I 148; vollständig, was hier wichtig, in den Epp. illustr. viror. ad J. Reuchlinum, Hagenau 1519 tiijb. Böcking hat diesen Brief im Text mit 1517? bezeichnet, im Conspectus chronologicus (VII 145) jedoch mit 1518???, ohne sich über seinen Beweggrund hierzu zu äußern. Geiger (Reuchlins Briefwechsel S. 292) hat April 1518?, doch ohne nähere Begründung. Die Sache verhält sich folgendermaßen.

Nuenar empfiehlt einen eifrigen Reuchlinisten aus der Aachen-Lütticher Gegend, der auf der Reise ist, an Reuchlin [1]). Bei dieser Gelegenheit teilt er dem verehrten Manne mit: *Contra Honstratum — paucula ineptivimus, graviora quaeque ad exitum maturantes: pedetentim contra beluam incedendum est, quandoquidem externa praesidia nondum accesserunt: coniunctis copiis expugnari commodius poterit. Egregie animavit me Buschius, idemque Huttenus fecit, ambo tui honoris propugnatores* etc. *Sed quid anserem me iubet stridere inter olores?* Das *paucula ineptivimus* hat viel Kopfzerbrechen verursacht. Erhard z. B. (Gesch. d. Wiederaufblühens etc. S. 404) hat es auf eine Beteiligung des Grafen an den Eov gedeutet, was Kampschulte (I 193 Anm. 2) entschieden zurückgewiesen hat, ohne eignen Versuch der Erklärung. Strauß (Hutten I 267) hat sich Erhard angeschlossen. Geiger (a. a. O.) vermutet das Richtige, doch ohne Begründung. Das Datum geht hervor aus dem bei Böcking weggelassenen Rest des

---

[1]) Im Anfang des Briefes möchte ich statt *utrunque* die leichte Änderung *utcunque* vorschlagen; *utrunque* scheint mir keinen Sinn zu geben, während *utcunque gravis* „in jeder Weise zuverlässig" sehr gut paßt.

Digitized by Google

Briefes, dessen wichtige Sätze hier folgen: — *apud Eburones idem facit religiosus ille quidem, sed accuratissime doctus Pascasius Berselius. Verum, ego nihil opus esse iudico tantis auxiliis, contra ranas paucas, quas etiam nunc garrulitatis suae pudet, alias intendi machinas, agitur res ductu optimatium, hos valde suspicit hoc hominum genus. Spero brevi te aliquid intellecturum quod afficiat. Incipiunt iam paulum dissidere ipsi, tota adhuc faba cudetur in capite Astarothi* (auch sonst vorkommendes Anagramm für Hochstratus). *Antheum nactus est fortiorem, Hercules ille Ficticius, qui ita se ipsum appellat. Quiesce tu, interea dum luctamur, videbis ut te ex insidiis eripuero.* Mit diesem Schreiben vergleiche man die Vorrede Nuenars zu der Defensio Reuchlini von Georg. Benignus in Rom, abgedruckt in den Epistolae trium illustrium virorum (E 3 Abkürzung), bei Böcking VI 327 ff. und v. d. Hardt Historia litteraria Reformationis II 138 ff. Hier verteidigt sich Nuenar gegen die Vorwürfe, die Hochstraten in seiner Apologia (Köln, Febr. 1518) und zwar in der darin enthaltenen Appellation an Kaiser und Papst gegen ihn erhoben hatte. (B. a. a. O. 424—425). Hochstraten beklagt sich, aber aus Rücksicht auf den hochstehenden Mann mehr elegisch als bitter, über den Anteil, den Nuenar mit einigen (B. VII 96 mitgeteilten) Schlußversen an der Defensio des Benignus genommen: gliche der Graf seinen erlauchten Vorfahren, *tum certe non tam crudeliter in theologos grassaretur* (B. VI 424[44] ff., dieselben Ausdrücke in der Entgegnung Nuenars E 3, b und biiijb), er, der bisher *innocentissimus* war. Dagegen antwortet jetzt also Nuenar am 13. IV. 1518 z. T. mit denselben Ausdrücken aus demselben Gedankenkreise wie in dem fraglichen Brief an Reuchlin. Zuerst vergleiche man *nobis adversus ranas pugna ineunda est* 328[16] mit *contra ranas paucas.* Dann geht er auf den Hochmut der Gegner los, von denen Hochstraten sich einen Cato, Ortwin einen Herkules genannt hatte: *Tu vero, Hercules, Antaeum nactus es, quocum luctari possis — Pudeat igitur te, o Hercules Ficticie* — (328[37]); damit vergleiche man in jenem Briefe: *Antheum nactus est fortiorem, Hercules ille Ficticius.* Ferner sagt Nuenar dort: *coniunctis copiis* etc.: an

Digitized by Google

den E 3 waren vier Humanisten beteiligt; *agitur res ductu optimatium:* Busch, Hutten, Nuenar in den E 3; *hos valde suspicit hoc hominum genus:* das hatte ja Hochstraten in seiner Apologia eben gezeigt (s. vor. S.); *egregie animavit me Buschius idemque Huttenus fecit:* paßt ebenfalls auf die E 3. Für das *idemque Huttenus fecit* haben wir sogar noch einen besonderen Beweis am Schluß jener Vorrede Nuenars zur Defensio Benigni (B. l. c. 329[2]). Zuerst der Huttensche Gedanke, der Hauptschlag solle noch kommen; dann: *iam iacta est alea:* Huttens Wahlspruch bei Nuenar!

Also: Der Brief an Reuchlin bezieht sich nicht auf die Eov, sondern auf das bevorstehende Erscheinen der E 3 (Mai 1518), das *paucula ineptivimus* auf jene Schlußverse hinter der Def. Benigni (September 1517): das war auch laut Hochstratens Apologia sein erstes Auftreten auf dem literarischen Kampfplatz gewesen. Der Brief ist also vor jener Vorrede in den E 3 (13. IV. 1518), aber nach jenem vorhin angeführten Briefe an Pirckheimer, in dem er seine Pläne mitteilt (7. III. 1518), anzusetzen. Wir können aber den terminus ante quem noch genauer festsetzen. Offenbar ist nämlich Reuchlins Brief an Nuenar vom 21. III. 1518 (B. VI 427; Geiger, Reuchlins Briefwechsel 289; E 3, a[b]) die Antwort auf den in Rede stehenden Brief Nuenars: *Tu vero fortis athleta pugnabis contra Lernaeam bestiam — Ego veteranus triumphantes vos iuvenes aspicere debeo —*[1]). Also fällt jener Brief Nuenars zwischen den 7. und den 21. III. 1518. Inzwischen waren auch die Lamentationes erschienen (9. III. 1518), auf die Nuenar in der Vorrede (B. VI 328[42]) mit dem Worte *lamentando* anspielt (Geiger, Reuchlin S. 420 Anm. 4).

Nun sagt aber Nuenar in jenem Briefe: *Sed quid anserem me iubet stridere inter olores?* Konnte er so sprechen, wenn er schon einmal mit Hutten zusammen gearbeitet hatte, d. h. wenn er an den Eov beteiligt war?

---

[1]) Geiger (Reuchlin S. 414 Anm. 1) faßt in seinem Reuchlin 1871 den Brief Reuchlins an Nuenar vom 21. III. 1518 richtig als Antwort auf Nuenars Brief auf; in seinem Briefwechsel Reuchlins 1875 aber steht doch Nuenars Brief hinter dem Reuchlins vom 21. III. 1518. (S. 289, 292.)

Digitized by Google

Jedoch schon vor dem Erscheinen der E 3, Ende März oder ganz im Anfang des April 1518, muß Nuenar in Köln irgendwie feindlich gegen Hochstraten aufgetreten sein.

Aus einem Briefe Huttens an Nuenar vom 3. IV. 1518 (B. I 164, auch in E 3) geht hervor, daß seine Verbindung mit dem Grafen nicht von gestern stammte und noch auf größere Unternehmungen berechnet war als die E 3[1]). Nuenar scheint Hutten um Verhaltungsmaßregeln gebeten zu haben: *Tu vero quid consilio ibi meo uti vis, cum tot ex epistolis meis quid a nobis communiter fieri velim intellexeris?* Es ist noch lange nicht genug geschehen. Schon beginnen sich aber die Feinde gegenseitig aufzureiben; das schließt Hutten aus dem eben entbrannten Ablaßstreite Luthers. *Valde probo quod incendiarium illum cucullionem* (Hochstraten) *ulcisceris et cupide expecto ea quae promittis* (die E 3). *perge ut coepisti: 'Oderint dum metuant'* (das kehrt noch einmal bei ihm wieder), *quamquam illud tibi cum multis commune erit odium.* So würde Hutten nicht geschrieben haben, wenn er Nuenar schon als alten Streitgenossen von den Eov her gekannt hätte[2]).

Des charakteristischen Gegensatzes wegen interessant ist das Urteil, das Erasmus über Nuenars Auftreten fällte. Caesarius gegenüber äussert er sich am 5. IV. 1518 (B. I 169): *Audio clarissimum comitem Neaetium adversus istos indoctae doctrinae superciliosos professores prorsus Herculem agere; sed optarim illi paulo splendidiores antagonistas: mihi videtur extremae infelicitatis cum eiusmodi portentis colluctari, unde praeter virus aut scabiem nihil queas auferre.* Mit fast denselben Worten bedauert er Nuenar Busch gegenüber etwas später (23. IV. 1518,

---

[1]) Ihr Briefwechsel im Jahre 1518 war auch von Nuenars Seite sehr rege. Noch am 25. X. 1518 schreibt Hutten an Pirckheimer: *Hermannum Novaquilarem comitem adoro, quia mihi numquam non copiosissime scribit* (B I 196). Es ist derselbe Brief, in dem er Pirckheimer zu neuem Kampfe aufruft (s. o. S. 24).

[2]) Dem braucht die Nuenar in Eov II 59 (B. VI 278) zugeschriebene Rolle nicht zu widersprechen. Der Vorsatz Nuenars, gegen die Dunkelmänner aufzutreten, kann schon älter und damals bereits den Humanisten bekannt gewesen sein. Wahrscheinlicher ist indes, daß er durch eine solche Erwähnung in partes gezogen werden sollte. Das geschieht nämlich in Eov II systematisch.

Digitized by Google

B. I 164): *Optarim ego clarissimum Hermannum a Nova Aquila comitem a talibus portentis continere ungues, unde praeter pestem ac pus nihil queat auferri. cum populis res est qui cum praedicatoribus belligeratur.*

Inzwischen hatte sich Nuenar (Brief Reuchlins an Pirckheimer 5. IV. 1518, B. I 169) nochmals an Reuchlin gewandt, indem er seinen Kaplan mit Briefen an ihn sandte[1]), dessen Inhalt zusammen mit andern günstigen Nachrichten, besonders aus Rom, den guten Reuchlin wieder mit Zuversicht erfüllte: *Deus, ecce Deus!* Der Brief enthielt nämlich, entsprechend dem *graviora maturantes* des ersten Schreibens, die Ankündigung eines neuen mit vielen Freunden auszuführenden großen Schlages gegen die Kölner.

Dies kann sich nicht allein auf den verhältnismäßig geringen Angriff mit den bevorstehenden E 3 beziehen. Vielmehr sagt Nuenar in den E 3 selbst (B. VI 328): *Lector bone, ne te commoveat quod tam diu ludimus,* und versichert: *Nondum mihi cholera incanduit, prius levare splenem oportuit. Posthaec bili indulgendum est. Parum olei et operae hactenus impendimus, quod reliquum est arridentibus astris exactius curabimus. Jam iacta est alea.* Und in den anschließenden zornigen Elfsilblern heißt es:

Sed iam comprime ludicros, Thalia,
Ludens hendecasyllabos, proterva:
Non est lusibus haec agenda scaena,
Non est versibus explicanda paucis:
Sed cum res vocat, omnibus Camoenis,
Quas vel Itala nutrit aut Pelasga
Tellus, ipse meas feram querelas,
Et cum sanguine tincta viperino
Mecum spicula deferam cruentus[2]).

---

[1]) Diese Sendung kann nicht mit der ersten identisch sein; siehe Geiger, Reuchlins Briefwechsel S. 292, Anm. 3.

[2]) Die angeführten Briefe Nuenars, besonders aber diese Vorrede, werfen ein willkommenes Licht auf seinen menschlichen und literarischen Charakter. Danach scheint er ein mehr pathetisch gerichteter Choleriker gewesen zu sein. Hochstratens Angriffe haben ihn in Wut gebracht *(stomachum commoverunt),* Pirckheimer nennt ihn

Digitized by Google

Das ist die Wirkung der Agitation Huttens. Bis zu diesem bittersten Ernst waren die Pläne, von denen er Reuchlin am 13. I. 1517 gesprochen hatte, gediehen. Es ist Nuenars Fassung des Huttenschen Ausspruches (an Pirckheimer 25. X. 1518) von dem *animosus in frontem impetus*, der jetzt endlich an die Stelle der *postica sanna* (der Eov) treten müsse, seines Kampfrufes in jenem Briefe an Nuenar: *Quamquam interim dubitatio accessit, obstinatissime hos a nobis contemni quam infensissime aliquando impugnare praestet* (eine Erasmische Versuchung!): *certe enim hoc contemnere, quod ego omnibus hactenus apologiis* (wie den E 3) *praetuli, non satis esse videtur ad illud, quod paramus, ut vigeant literae, barbaries exulet, scioli passim despectui sint: id quod Christo adiuvante ad aliquem iam progressum deduximus, sed non quo oportet. Utinam tecum essem, ut consilium hac in re meum disceres.*

Das war also im Jahre 1518 die Stimmung des Huttenschen Kreises: aufs äußerste gereizt, zu allem entschlossen, betrachtete man die Eov mit der ganzen begleitenden satirischen Literatur nur als *lusus*, als Kleinfeuer, dem nun der Donner der schweren Geschütze nachfolgen sollte. Man scheint an eine wuchtige pathetische Streitschrift im großen Stile Huttens, mit offenem Visier, auch an reale Maßnahmen gedacht zu haben. Wirklich erfolgt ist meines Wissens nichts derartiges. Nur Nuenar hat schließlich Hochstraten aus Köln weggetrieben. Möglicherweise fanden die Genossen, wie so oft, doch nicht den Huttenschen Kampfesmut, oder die übermächtig hereinbrechende Reformationsbewegung erdrückte mit ihrer breiten Volkstümlichkeit die Rüstungen der geistigen Aristokratie der Nation. Hutten freilich hat dann in größerer Arena seine Verheißungen glänzend erfüllt.

---

plane ἀγέλαστος. Im Gegensatz zu Crotus' göttlicher Heiterkeit (*Omnia ridentis carmina redde Croti*, bittet Eoban Jonas 1522 (?) B. II 152; die Eov sind wohl kaum gemeint) und Pirckheimers gelassen weltmännischem Scherz spricht aus seinen Äußerungen eine geradezu grimmige direkte Satire, nur weniger grob als etwa bei Hermann von dem Busche, der Huttens und Luthers durchaus verwandt, wenn auch nicht von einer derartig gewaltigen Persönlichkeit durchglüht, die der Invektive erst die tiefste, mehr sittliche als ästhetische Wirkung sichert.

Kapitel II.

DER ANTEIL DES CROTUS.

Epistolae obscurorum virorum I.

Man kann die Eov nicht aufmerksam durchlesen, ohne eine starke stilistische Verschiedenheit des ersten und des zweiten Teiles zu bemerken. Man käme vielleicht in Verlegenheit, wenn man sie sogleich greifbar hinstellen sollte; daß sie da ist, fühlt man als unmittelbar gewiß. Am klarsten hat Böcking (VII 647) den Unterschied mit einem glücklichen Bilde ausgedrückt. Er sagt von dem zweiten Teile, den er an künstlerischem Wert keinesfalls dem ersten vorziehen möchte: „multa imitatorem, quamvis ingeniosissimum, et facilius effervescentem impetuosioremque auctorem prodere mihi videntur, cum veterum illarum scriptorem terebro non minus acri sed minus inquieto ac stridulo minusque ramenti circuminicienti pro stilo in exercenda naturali sua deridendi satirasque scribendi arte usum esse dixerim. Ita neutram partem in universum alteri praetulerim, cum utraque proprias suas dotes habeat; sed maiorem inter utramque partem differentiam videre mihi videor, quam alii statuunt“. Böcking wollte demgemäß Crotus besonders für den ersten Teil, Hutten besonders für den zweiten in Anspruch nehmen. Schon vor ihm hatte Strauß (zuerst Hutten [1] I 264 ff.) die Verschiedenheit enger zu umschreiben gesucht; seine feinen Bemerkungen gehen jedoch nicht auf den Grund der Sache, und er sagt selbst: „Was man wohl von einer Verschiedenheit des Tones spricht, muß erst näher bestimmt werden, um zuzutreffen“.

Eine derartige Bestimmung ist in der Tat nötig. Erst von einer deutlichen Erkenntnis der Stilverschiedenheit aus

wird sich für die einzelnen Briefe die Frage nach dem Verfasser präziser stellen und beantworten lassen. Natürlich handelt es sich zunächst darum, den ersten Teil als den originalen Ausdruck der Idee des Werkes in seiner stilistischen Eigenart zu untersuchen, zu begreifen und zu charakterisieren.

Für die Art der Satire, wie sie in den Eov vorliegt, hat Strauß (Hutten² 207) den Namen der mimischen Satire eingeführt, d. h. einer Satire, deren komische Wirkung auf der scheinbar naiven karikierenden Nachahmung des komischen Subjekts beruht. Es ist dies nur eine andere Bezeichnung für den von Friedrich Vischer[1]) aufgestellten Begriff der indirekten Satire[2]), die „mehr objektiviert, heiterer ist, das zu Verhöhnende in seinem eignen Lichte spiegelt[3]), es beim Schaffen liebt". Die indirekte Satire wirkt reiner ästhetisch, sie neigt zur Kleinmalerei, zur Idylle; während die gröbere direkte einen starken Zug zum Ethischen, ja Pathetischen hat und gern zur reinen Invektive auswächst. Strauß bereits hat, in Übereinstimmung mit Böcking, dessen Forschungen vielfach sichere Grundlagen geschaffen haben, bemerkt: „Durch die Ironie schlägt im zweiten Teile öfter das Pathos durch" (Hutten² 204) und das Pathetische wesentlich auf Hutten zurückgeführt, in dem er den Hauptmitarbeiter von Eov I App. und Eov II vermutet. Die Konzeption des Werkes und die Hauptarbeit an Eov I schreibt er Crotus zu. Man muß jedoch weiter gehen. Im ersten Teile ist von direkter pathetischer Satire gar nichts zu finden, er enthält nichts als mustergiltige mimische Satire. Sein Stil ist völlig einheitlich. Als sein Verfasser kann daher, übereinstimmend mit dem Ergebnis der äußeren Zeugnisse (Kap. I), **nur** Johannes Crotus Rubeanus in Betracht kommen. Natürlich gilt dies von den Eov nur in der Gestalt, wie sie uns jetzt vorliegen. Es ist sehr wohl möglich, daß einer

[1]) Ästhetik V 1458.

[2]) Vgl. hierzu auch Vischer III 758.

[3]) Derselbe Ausdruck schon bei Crotus: *aliter nec volunt nec possunt illustrari quam sua luce,* Kap. I, S. 8.

Digitized by Google

oder der andere, wissentlich oder unwissentlich, Stoff oder einzelne Beiträge geliefert hat.

Bei Mutian ist die Wahrscheinlichkeit dafür am größten; auch für eine, allerdings ganz indirekte, Einwirkung Hermanns von dem Busche scheint sich ein gewisser Anhalt zu bieten[1]. Trifft dies zu, so hat Crotus jedenfalls eine gründliche formgebende Redaktion eintreten lassen, die die fremden Bestandteile mit den seinigen derartig innerlichst verschmolz, daß ein Ganzes entstand, das in der jetzigen Form durchweg das Gepräge eines eigentümlich schaffenden Geistes trägt. Diesen Geist darzustellen, möglichst ohne zunächst in weitere kritische Fragen einzutreten, ist die Aufgabe der folgenden Stiluntersuchung.

Eine Gesamtcharakteristik soll die eigentümliche Welt des ersten Teils mit ihrer so nur hier, nur einmal vorhandenen Atmosphäre beschreibend wiedergeben, dabei vor allem auf die großen Grundlinien weisen, wie sie von einem Autor einheitlich aufgefaßt durch den ganzen ersten Teil hindurchgehen.

Eine Einzelanalyse versucht die Satire in ihre künstlerischen Elemente zu zerlegen, die Entwicklung und organische Verbindung der einzelnen Motive zu verstehen und so zu einer möglichst anschaulichen Erkenntnis Crotischer Art und Kunst zu gelangen.

Die Gesamtcharakteristik gilt wesentlich der Konzeption, die Einzelanalyse der Ausführung.

In beiden Abschnitten wollen die zahlreichen und möglichst vollständig gehaltenen Zitate aus den Eov I, weit entfernt, bloße Beispiele zu geben, vielmehr als ein Ganzes betrachtet sein. Erst dann erlangen sie ihre ganze Beweiskraft. Die Häufigkeit, mit der ein Hauptgedanke der Auffassung, ein Einzelmotiv der Darstellung auftritt, die größeren oder geringeren Intervalle, in denen es erscheint, seine Ausbreitung über das ganze Werk, einzelne Partieen oder nur einzelne Briefe, kurz, das Topographische, ist von entscheidender Bedeutung.

---

[1] S. den Anhang zu diesem Kapitel.

I. Gesamtcharakteristik des ersten Teils.

Die Eov sind keine ganz isolierte Erscheinung. Ein Zusammenhang mit der gleichzeitigen komischen Literatur ist nicht zu verkennen. Ohne den satirischen Narrenkult eines Zeitalters der Fastnachtspiele, der scherzhaften Universitätsdisputationen, eines Erasmus, Brant und Murner sind auch die Obscuri nicht möglich. Vorboten der satirischen Mimik fehlen nicht. Wir hören in den Fastnachtspielen die Narren sich selbst schildern, oder sehen, wie sie sich durch ihr Handeln lächerlich machen; im Narrenschiff charakterisiert mitunter der Narr sich selbst; Moria besteigt in eigner Person das Katheder; in seinen Überschriften läßt Murner die bildlich dargestellten Narren reden: das alles sind erste Keime. Aber auch von der Verbindung mimischer Satire mit der Briefform ist wenigstens ein Beispiel vorhanden. Es befindet sich in Jakob Hartliebs Scherzrede De fide meretricum, datiert Straßburg 1499, gehalten ums Jahr 1500[1]). Das Schriftchen hat auffallende Ähnlichkeiten mit der Satire der Eov; die Histörchen erinnern mehrfach an das Genre der von den Obskuren so gern erzählten, auch das scholastische Prunken mit möglichst unpassenden Zitaten aus der Bibel, den Scholastikern und den Alten ist hier, wie manchmal sonst in den Quodlibeten, bereits mimisch verwertet, wenn auch noch in ziemlich harmloser Satire. Wenn man nun gar hört: *Magister Petrus Zepffel, alias Hiltbrant, pronunc didascalon in ecclesia collegiata sancti Syfridi argentinensi, discreti necnon scientifico iuvene Allexius de Mentz, amico maximissime adamato Salutem meam appertiam. Delicte socie clarissime, ego mitto te scire* — und so weiter *„in deme federlatinum"*, wem fiele da nicht sogleich der Mag. Ortvinus Gratius mit seinen Korrespondenten ein? Ohne Zweifel fließt hier in dem Universitätswitz des XV. Jahrhunderts, von dem uns leider nur so wenig überliefert ist, die Hauptquelle der Eov.

---

[1]) Abgedruckt bei F. Zarncke, Die deutschen Universitäten im Mittelalter I 67 ff.

Will man jedoch auf ein größeres Publikum wirken, so genügt ein einzelnes satirisches Porträt nicht; man muß die Breite des Lebens durchmessen und an ganzen Narrengruppen, an Klassen und Ständen, die Verkehrtheit der Menschen aufzeigen. Das war durch Brant[1]) und Murner geschehen. Und eine „Schelmenzunft" sind im Grunde auch die Obscuri. Murner nimmt Typen von Schelmen vor; typisierend verfahren auch die Verfasser der Eov. Aber während Murner die Schelme in viele Typen zerlegt, variieren die Verfasser der Eov nur den einzigen herausgegriffenen Pfaffentypus in seinen verschiedenen Seiten und Lebensäußerungen. Und zwar ist es fast durchgängig der dumme Pfaffe, der geschildert wird, nicht mehr der schlaue, wie im Amis oder im Pfaffen vom Kahlenberg. Es sind ja Gelehrte, von denen die Opposition der Eov ausgeht. Doch das ist nicht der einzige Grund. Der Zug ist für das Deutschland vom Anfang des XVI. Jahrhunderts bezeichnend. Ein romanisches Volk, etwa die Italiener, hätten hier mehr den Typus des schlauen Pfaffen hervortreten lassen, den seine burle und beffe, seine facezie von jeher als Virtuosen bewunderten. Schon bei Boccaccio überwiegt die komische Verherrlichung des schlauen Pfaffen bei weitem die des dummen, mit der fortschreitenden Menschenfreude der Renaissance wächst die Freude an dem geistigen Triumph des verschlagenen Prellers, und so ist z. B. bei Poggio, um nur den Hervorragendsten der Facetienschreiber zu nennen, vom dummen Pfaffen nur noch sehr wenig die Rede, der Typus des schlauen hat von seiner Facetie, soweit sie Kleriker behandelt, fast ausschließlich Besitz genommen.

Ähnliches, wenn auch in kleinerem Maßstabe, war früher in Deutschland möglich gewesen. Jetzt änderte sich die Sachlage. Bei der immer schärfer werdenden anti-kirchlichen Zeitstimmung war der ernstere Deutsche nicht mehr imstande, über den schlauen Pfaffen harmlos zu lachen, ingrimmig lacht er jetzt über den dummen. In deutlichem Gegensatz zu Poggio satirisiert Bebel in seinen Facetien mit

---

[1]) Auf dessen Narrenschiff Eov II 9, Vers 104—106, angespielt wird.

erbitterter Vorliebe den dummen Pfaffen: *puderet me profecto prodere tot sacerdotum ineptias, nisi ipsos non puderet talia facere,* so erklärt er sein beharrliches Losziehen gegen die *curtisanos et indoctos,* gegen die *ignaros sacerdotes* (Bebel. Facet. libri III Tubing. 1561 p. 28, 54, 60). Darin liegt zugleich etwas Volksmäßiges; Bebel war Bauernsohn, wie Crotus, wie so viele deutsche Humanisten. Auch der gemeine Mann war inzwischen unter dem Einfluß der schon lange unter dem Eise strömenden Oppositionsbewegungen zu größerer Kenntnis in religiösen und kirchlichen Dingen gelangt und mochte sich wohl manches Mal unterrichteter dünken als sein verkommener Pfaffe: *Rusticus — dixit habere se asinum parocho illo prudentiorem,* erzählt Bebel (l. c. p. 17), ein Motiv, das bekanntlich in den satirischen Dialogen der Reformationsliteratur stehend wurde[1]).

Noch nach einer anderen Seite hin ist ein literarischer Zusammenhang erkennbar. Führte uns der erste in den Bereich der volkstümlichen Literatur, so dieser in die gelehrte. Wie schon der Name ausweist, wollte man mit den Eov ein satirisches Gegenstück zu den im Jahre 1514 erschienenen Epistolae clarorum virorum ad Reuchlinum geben: hier bei Reuchlin alle Berühmtheit und Intelligenz, dort, bei den Kölnern, alles unbekannte, zurückgebliebene Pfaffengesindel. Aus dieser Absicht bestimmt sich der Grundcharakter unserer Satire: die ironische Schilderung einer Gesellschaft mit allen Anzeichen und Eigenschaften einer gegenüber der fortschreitenden humanistischen Bildung nicht mehr existenzberechtigten, völlig versumpften, aber nur um so hochmütigeren Clique. Bei der Charakterisierung der Obskuren als geschlossener Kaste ist dem Verfasser, wie man an vielen Orten spüren kann, das Analogon der humanistischen Gesellschaften unbewußt sehr zu statten gekommen.

---

[1]) Auf das Volkstümliche in den Eov hat auch Karl Hagen nachdrücklich hingewiesen. Er sagt u. a.: „In den Briefen der dunkeln Männer ist jene derbe satirische volksmäßige Richtung der Opposition in ihrer Vereinigung mit der humanistischen zu ihrer Vollendung durchgedrungen“ (Deutschlands literarische und religiöse Verhältnisse im Reformationszeitalter I 440).

Digitized by Google

Die Obscuri nehmen sich oft wie eine gelungene Parodie irgend einer humanistischen sodalitas aus, wie sie vielleicht gerade in Erfurt-Gotha damals am reichsten entwickelt war. Genau wie die Humanisten sich gegenseitig eifrig Neuigkeiten, gelehrte und profane, sich Verse zuschickten, einander verhimmelten, anfeindeten, in gemeinsamen Erinnerungen schwelgten, wissenschaftliche Fragen erörterten, um Empfehlungen, um Büchersendungen baten[1]), kurz, sich nach außen als eine geschlossene Gesellschaft der Eingeweihten fühlten: ganz ebenso auch, nur auf ihre Weise, die Obskuren. Ja sogar die begeisterten Hilfsanerbietungen an Reuchlin finden ihr ironisches Gegenstück in den feurigen Ergebenheitsschreiben, die Ortwin von den Seinen empfängt: das vollendete karikierte Spiegelbild der Humanistenbriefwechsel!

Die Humanisten sind die Träger der neuen zukunftssicheren Weltanschauung, sie leben. Die Dunkelmänner meinen zu leben, und dabei sind sie tot. Darin liegt ihre echt komische Wirkung. Der Leser weiß, was sie nicht wissen, weiß, daß die unter seinen Augen so wichtigtuenden nichtig sind; er legt ihnen sein Besserwissen unter und lacht über sie, weil sie Priester des Veralteten, rückständige Narren sind.

Rückständig ist vor allem ihre Wissenschaft. Während schon das neue Licht der Erkenntnis aufgegangen ist, sind sie noch fanatische Anhänger der mittelalterlichen Scholastik. Im Besitz einer ehrwürdig festen wissenschaftlichen Tradition halten sie sie für unumstößlich wahr und ewig, sich selbst, die vom *spiritus sanctus* eines so hohen Gutes gewürdigten Träger der Erkenntnis, für die ersten und erleuchtetsten Sterblichen[2]). Demgemäß sind sie konservativ bis in die

---

[1]) Die Bücherbesorgungen in Mutians Kreise stellt im Anschluß an seine Korrespondenz zusammenfassend dar K. Krause, Bibliologisches aus Mutians Briefwechsel (Zentralbl. f. Bibl.wesen X. Jg. S. 8 ff.; Crotus' Beteiligung daran S. 13 f.).

[2]) *Spiritus sanctus* $9^{28\ 31}$ 12^{19} 19^{34} $21^{3.7.8.9}$ 29^{35} 42^{24} 58^{17}. Satirisch stark ausgebeutet ist das Motiv nicht; nicht etwa auf niedrige Dinge angewandt, was doch wohl nahe lag; wohl aus religiösen Gründen. Durch ihren *spiritus sanctus*, den sie in Erbpacht genommen,

Knochen, das Neue wird überhaupt nicht geprüft, das Alte ist gut, weil es alt ist. Die Folge ist die ergötzlichste Unwissenheit in allen Fragen der neuen Wissenschaft. Deswegen leisten sie aber nicht etwa noch in der alten Weise der scholastischen Wissenschaft etwas, in der sie leben und weben; vielmehr ist auch hier ihre Auffassung so äußerlich, der ganze Betrieb so verrostet wie möglich. Die Verhöhnung dieser scholastischen Methode bildet eines der Hauptthemata des ersten Teils; in II tritt sie mehr zurück. Bezeichnend für ihre Wissenschaft sind vor allem die Probleme, die sie sich stellen:

1. Nennt man einen zukünftigen Magister noster *Magister nostrandus* oder *noster magistrandus* (1)?

2. Ist es ein *peccatum mortale,* versehentlich Juden zu grüßen (2)?

3. Soll man im Griechischen Akzente setzen oder nicht (6)?

4. Ist es zur ewigen Seligkeit notwendig, daß man die „Poeten" studiere (7)?

5. Ist ein Dr. juris verpflichtet, einen nicht mit seinem üblichen Habit angetanen *Magister noster* zu grüßen (26)?

6. Sind die Lollharden und Begutten geistliche oder weltliche Personen (31)?

7. Wächst einem getauften Juden die Vorhaut wieder (Quodlibet-quaestio 37)?

Und nicht viel anders werden die quaestiones des Quodlibets in Wittenberg gewesen sein, von denen Mag. Fornacificis (38) schreibt[1]).

---

glauben die Obscuri alles besser zu wissen als die Fachleute und urteilen daher kaltblütig über all und jedes. Darum nennen sie sich auch *in omni profecto scibili profundissimi* (18 [5]). Namentlich gilt dies von Ortwin selber (3 [8] 11 [11–18] 16 [11] 49 [20] und insbesondere 59 [4]). Gerade diesen Punkt betont die kleine, speziell gegen Ortwin gerichtete Satire Gemma praenosticationum, die durchaus von den Eov abhängig ist. Vgl. B. VII 98 und o. S. 34.

[1]) Das gute Glück hat uns eine scherzhafte Quaestio aufbewahrt, die Crotus während seiner Studienzeit in Köln wirklich aufgestellt hat. Schon damals muß solche Mimik der Scholastik ein Lieblingsfeld seines Witzes gewesen sein. Sein ver-

Digitized by Google

Das ist die Wissenschaft, in der sich die Obscuri mit Eifer betätigen, wenn sie einmal das Bedürfnis fühlen, wissenschaftlich etwas zu leisten. Und das geschieht gar nicht so selten; die Welt hat durchaus Probleme für sie; auf quaestiones, Disputationen und sonstige Fachsimpelei lassen sie sich immer gern ein, nota bene, wenn sie nicht anderweitig beschäftigt sind; denn Damendienst geht noch vor Wissenschaft, und der hochentwickelte Obscurus ist ein galanter Herr. Doch sonst sind sie stets mit Vergnügen bereit, allein oder mit andern gemeinsam nach der Wahrheit zu ringen; sogar in der Kneipe, *in una zecha,* verläßt sie der Drang nach Weisheit nicht. Denn es ist kein leeres Renommieren, wenn der Mag. Petrus Meyer sich vermißt, sofort jede *quaestio in theologia,* dieser höchst subtilen Wissenschaft, die nicht so leicht ist wie der Firlefanz der Poeten [1]), zu beantworten [2]). Ist ihnen doch der Aristoteles in Fleisch und Blut übergegangen, mitsamt dem ganzen Troß der mittelalterlichen Erklärer; können sie doch den Thomas von Aquino, alle scholastischen Theologen, Philosophen, Rhetoren, Grammatiker, Kanonisten mit bewundernswürdigem Stumpfsinn auswendig. Damit sind sie denn befähigt, alles aufs gründlichste zu entscheiden; wozu gibt es denn Zitate? das Zitieren (*allegare*), diese mechanischste wissenschaftliche

---

trauter Studiengenosse Ulrich von Hutten erinnert ihn später daran, in der Praefatio ad Crotum in Neminem (1518) §§ 10—12 (B. I 178): — *quamquam tu solitus sis imitari qui nos docuerunt olim Colonienses et syllogismis fulminare, ac si quando provocaris, alacriter congredi, opponere, assumere, respondere, conclusiones sustinere bis triginta nonnumquam, arguere pro et contra: quem illi non statim probant, quod non formaliter consuis argumenta: quod genus est illa quaestio, 'An acutius aliquid videre potuerit raptus in tertium coelum Paulus, quam in sua cella, cum tantis speculationibus indormiret aliquando Dr. sanctus', acute, ut mihi videbatur, per te disputata, sed ab illuminatis Thomistis, qui soli cerebrum habent, discutienda.*

[1]) 9 [19] f. Damit vgl. man die Wiederholung des Motivs 34 [22].

[2]) *Conclusio talis in sui forma* 30 (46 [3]): *quaestio talis in sui forma* 31 (47 [21]): zweimal hintereinander Verhöhnung des scholastischen Betriebes mit demselben singulären, nur hier vorkommenden Ausdruck!

Tätigkeit, ist fast ihre ganze Methode. Ein Zitat muß her! das gehört zur Eleganz. Ein verblüffendes Zitat — und der unverschämte Gegner von Poet ist auf den Mund geschlagen. Obs paßt oder nicht: gleichviel. So wimmelt es denn von Zitaten: in den 41 Briefen des ersten Teils[1]) sind nur 12, in denen nicht zitiert wird (4, 6, 12, 14, 15, 19, 20, 24, 27, 31, 33, 40), und auch in diesen fehlt es selten an biblischen Wendungen, die gar nicht mehr als Zitat empfunden werden, sodaß der fromme Ton durchaus gewahrt bleibt. Die Auswahl ist bezeichnend; sie entspricht genau dem, was wirklich in scholastischen Büchern der Zeit begegnet; auch die Menge der Zitate ist keineswegs übertrieben. In erster Linie zitiert man natürlich die Bibel, deren äußerer Klang dem Obscurus von klein auf vertraut ist, aus ihr, wie üblich, vorzugsweise den Prediger Salomo, die Sprüche Salomos, die Psalmen, und nicht zuletzt das Hohe Lied, das besonders für erotische Sentenzen so brauchbar ist. Ebenso wichtig ist der unvermeidliche Aristoteles, dann folgen die Scholastiker, besonders aber die für den Schulgebrauch gearbeiteten Lehr- und Handbücher. Ganz selten ist einmal ein klassisches Zitat[2]). Der einzige Schriftsteller, den die Obskuren gründlichst kennen, ist bezeichnenderweise Ovid. Ihre Lieblingslektüre ist seit ihrer Schulzeit bei Ortwin die Ars amandi (20^{30} 32^{19} 50^{3} 52^{13}), aber auch von den Metamorphosen heißt es: *Et iam scio mentetenus omnes fabulas Ovidii in Metamorphoseos* (42^{6}). Und wie zitiert man! Es handelt sich z. B. um die wichtige Frage, ob dem getauften Juden die Vorhaut wieder wächst: einige sagen ja, andere nein, und dies muß wahr sein; denn sagt nicht Plautus, *quod facta infecta fieri nequeunt?* Dagegen läßt sich nun nichts mehr sagen. An den äußersten Haaren

---

[1]) Im zweiten Teile wird lange nicht in dem Maße und mit der virtuosen Meisterschaft zitiert wie im ersten. Das gehört zu den größten Unterschieden beider Teile. Das Zitieren ist ganz vorzugsweise erotisch.

[2]) Nur dreimal: 4^{36} wird Horaz Ars poet. 52, 24^{20} Cicero, und noch dazu falsch, zitiert, statt Römer XII 15; 56^{31} bemüht man Plautus Amphitr. III 2, 3 für die trivialste aller Wahrheiten. Nur erwähnt werden Vergil, Quintilian, Juvencus.

Digitized by Google

herbeigeholt und also um so schöner ist das Zeugnis aus dem Alten Testament, wenn es von den Jüngern, die dem gen Himmel fahrenden Erlöser nachblicken, heißt: *Ipsi clamaverunt omnes charitative cum magno zelo; praecipue tamen beatus Petrus, qui habebat unam tubalem vocem, ut testatur David: 'Iste pauper clamavit'* (45 [30] ff.). Besonders elegant und geschmackvoll glaubt sich gewiß auch jener Obscurus auszudrücken, der seine freundschaftlichen Mahnungen an Ortwin damit entschuldigt: *Qui tetigerit picem* (d. h. den Briefschreiber selbst), *inquinabitur ab ea. Eccles. XIII.* (43 [33]). Zitiert wird in allen Lebenslagen, in der lebhaftesten Unterhaltung (34 [3. 29]), selbst die Liebeserklärung Mag. Conrads von Zwickau ist z. T. Bibelzitat: — *elegi vos prae filiis hominum, quia vos estis pulchra inter mulieres, et macula non est in vobis* — (32 [22]). Das Höchste aber leistet Ortwin selbst; er singt sogar vor seinem heimlichen Liebesgenuß hinter der Tür: *attollite portas, principes, vestras* — (31 [34]).

Alle Belesenheit würde aber den Obskuren nur ein toter Schatz sein, wenn sie ihn nicht mit ihrer wundervollen Logik höben. Und sie wissen, was sie an diesem Werkzeug haben: *logica* ist ihr drittes Wort; in ihrem Besitz sind sie den Poeten weit überlegen:

qui non recte discunt grammaticam
per logicam scientiarum scientiam [1]).

Die scholastische Logik erscheint hier zu einer staunenswerten Höhe entwickelt. Sie kann einfach alles. Und ihr Hauptvorzug ist: man braucht gar nichts dabei zu denken, es geht hübsch mechanisch alles von selber. Schwarz ist weiß, und weiß ist schwarz, wenn man nur die Syllogismen der Schule auswendig kann. Wandelt also die Obskuren das vorhin geschilderte wissenschaftliche Bedürfnis an, dann gibt es Untersuchungen von einer Gründlichkeit, und dabei von einer eleganten Spitzfindigkeit, von der der gewöhnliche *homo carnalis,* der nicht Logik getrieben, keine Ahnung hat. Diese Blüten der Logik wachsen wild im ersten Teil. Das Problem: *magisternostrandus* oder *nostermagistrandus?* gelangt

---

[1]) 30 [15]; derselbe Ausdruck *logica scientiarum scientia* 16 [34].

Digitized by Google

nicht zur Entscheidung, da beide Parteien gleich schwerwiegende Gründe logischer und grammatischer Art ins Feld führen (Brief 1). In Brief 11 (17 [29] ff.) erzählt Cornelius Fenestrificis entrüstet, wie ihn zwei Humanisten in der Krone, der humanistischen Stammkneipe zu Mainz, mit seiner Wallfahrt zum heiligen Rock in Trier schrauben, *quia dixerunt quod fortassis non esset tunica domini. et probaverunt sic per Cornutum syllogismum: 'Quicquid est laceratum, non debet ostendi pro tunica domini: sed illa est talis: ergo etc.' Tunc ego concessi maiorem, sed negavi minorem. tunc probaverunt sic* etc. Das Problem von Brief 7: muß man zur ewigen Seligkeit die Poeten studieren? wird mit folgender Logikasterei gelöst: *videtur mihi quod non est bonus modus studendi: Quia, ut scribit Aristoteles primo metaphisicae: 'Multa mentiuntur poetae'; sed qui mentiuntur, peccant, et qui fundant studium suum super mendaciis, fundant illud super peccatis; Et quicquid fundatum est super peccatis, non est bonum; sed est contra Deum, quia deus est inimicus peccatis; Sed in poetria sunt mendacia; et ergo qui incipiunt suam doctrinam in poetria, non possunt proficere in bonitate; quia mala radix habet super se malam herbam, et mala arbor profert malum fructum, secundum evangelium, ubi dicit salvator: 'Non est arbor bona quae facit fructum malum'* (11 [29] ff.). Ortwin kann nicht wegen seiner *supernalis gratia in poetria et in omni scibili* seinen Beinamen *Gratius* haben, denn *hoc idem repugnaret humilitati vestrae, per quam habetis illam gratiam, et esset oppositum in adiecto: nam gratia supernalis et superbia non patiuntur se in eodem subiecto: porro gratia supernalis est virtus, et superbia vitium, quae se non compatiuntur propter hoc quod 'unum contrariorum natum est expellere reliquum, ut caliditas expellit frigiditatem': magister noster poeta secundum Petrum Hispanum in praedicamentis, qui disputat quod virtus contrariatur vitio* (59 [5–11]). Mag. Dollenkopfius kann den Ovid vierfach auslegen, nach alter guter Sitte, *naturaliter, litteraliter, historialiter, spiritualiter* (Brief 28; die 9 Musen bedeuten allegorisch — die 7 Engelchöre) und bewundert die (wirklich existierende) profunde Konkordanz zwischen Bibel und Ovid von Thomas de Walleys, die ihm natürlich der

Digitized by Google

heilige Geist eingegeben hat, z. B.: *Semele quae nutrit Bacchum, significat beatam virginem, cui dicitur Exodi II: 'Accipe puerum istum, et nutri mihi, et ego dabo tibi mercedem tuam'.* Entzückend ist die, wenn sie nicht so harmlos wäre, fast schon jesuitisch zu nennende Sophistik: manche haben in der Liebe gesündigt und sind doch selig geworden: *sicut Samson qui dormivit cum una meretrice, et tamen postea spiritus domini irruit in eum. Et possum contra vos arguere sic: 'Quisquis non est malevolus, recipit spiritum sanctum: sed Samson non est malevolus: ergo recipit spiritum sanctum'. Maiorem probo quia scriptum est: 'In malevolam animam non introibit spiritus sapientiae; sed spiritus sanctus est spiritus sapientiae: ergo. Minor patet, quia si illud peccatum fornicationis esset ita malum, tunc spiritus domini non irruisset in Samson, sicut patet in libro Judicum* (21 $^{8-10}$). Tiefsinnig ist der Schluß: *magistri sunt in loco apostolorum. De quibus scriptum est: 'Quam speciosi pedes evangelizantium bona, praedicantium pacem'. Quapropter si speciosi sunt pedes eorum, quanto magis capita et manus debent esse speciosa* (39 $^{33-36}$). Und auch die Predigt besteht nur aus zwei geistvollen *conclusiones* (45 ^{23} ff.) [1]).

So werden Selbstverständlichkeiten oder abstruse Albernheiten, im besten Falle Kleinigkeiten, mit Behagen breitgetreten; Großes gibt es nicht für die Leute.

Gegenüber diesen besonderen Denkanstrengungen ist jedoch daran festzuhalten, daß die Mehrzahl dieser „reinen Pfaffenexemplare" (Vischer) im gewöhnlichen Leben von einer göttlichen Denkfaulheit — nur einem Teile ihrer allgemeinen Faulheit — besessen ist. Ja es gibt Fälle, in denen eine Denktätigkeit überhaupt kaum noch zu konstatieren ist; man sieht das an der zum kindlichen Lallen zurückkehrenden Blödigkeit der Sprache und, im Gegensatz zu jener überfeinen Logik, an der beständigen Schiefheit der

---

[1]) Die anderen Hauptstellen: Brief 2; 15 ^{8} ff. 21 ^{26} 56 ^{1}; Brief 37 (schon von Strauß trefflich wiedergegeben); ferner 23 ^{13} und Brief 32, wo außer dem Wortspielen auch die unendliche logische Schwerfälligkeit, die immer wieder zu demselben Punkte zurückkehrt, komisch wirkt.

Konjunktionen, wenn überhaupt einmal eine Subordination gewagt wird. Oft reden sie wie im Schlafe, und die entsetzliche Umständlichkeit des Redens läßt die des Denkens ahnen.

Beförderungsmittel der obskuren Denkfaulheit sind ihre Handbücher. Immer fremdes geistiges Eigentum, wie schon die Zitierwut zeigte, und immer mechanisch! Der heilige Geist und die Bücher — damit kann man alles machen. Und noch dazu Bücher, die der Humanist als alte scholastische Schwarten verachtet, zum Entsetzen des biederen Schirruglius: '*Fortalitium fidei est merdosus liber et non valet*' (34[26]), Bücher, wie den Brulifer und den Clipeus Thomistarum, die sich Mag. Daubengigelius von Ortwin ausbittet (24). Ganz unschätzbar sind die (wohl fingierten)[1]) *Combibilationes,* eine Eselsbrücke, die das Lesen der Quellen, Hieronymus und Augustinus, unnötig macht (31). Desgleichen der schon erwähnte Thomas de Walleys (28). Derartige Bücher sucht sich der eifrige Obscurus angelegentlichst zu verschaffen. Jo. Schnarholtzius möchte gern elegant predigen lernen: *vos debetis mihi ostendere libros, ubi ista materia habetur, et volo emere* (30); Daubengigelius bittet Ortwin, ihm den '*Boëthius in omnibus suis operibus*' zu besorgen (24)[2]). Ein Büchlein anderer Art ist es, das Buntemantellus meint, wenn er an Ortwin schreibt: *velitis mihi dare unum experimentum de amore ex vestro parvo libro, in quo stat scriptum: 'probatum est'* (33). Ein gesinnungstreuer Obscurus schafft sich natürlich auch die Articuli Arnolds von Tungern (1512), die Acta Parrhisiensium (1514) und die Prenotamenta Ortvini Gratii (1514) an (1, 8, 17), und über solche Schriften berichtet man sich hin und her. Diese die obskure Geistesöde und den obskuren Fanatismus so hübsch illustrierenden Buchmotive sind, wie überhaupt die ausgedehnte Verhöhnung der Scholastik, für den ganzen ersten Teil charakteristisch.

Die Frömmigkeit der Obscuri ist so äußerlich wie möglich. Natürlich sind sie stramm orthodox, und der duldsame Reuchlin ist ihnen verhaßt; wenn auch mit Unter-

[1]) Über die obscöne Anspielung im Namen vgl. B. VII 347.

[2]) Ganz wie Crotus für Mutian Bücher besorgt und ihm darüber berichtet (vgl. Gillerts Nr. 507 und Krause a. a. O.).

schied; einige nehmen die Sache nicht so schlimm, andere umsomehr, doch sind das nur leise Schattierungen. Hervorragend fromm ist z. B. Tilmannus Lumplin, der Ortwin dringend ermahnt, er möge durch eine Schrift gegen Reuchlin *praedicare fidem Christianam.* Und es gehört zu den feinsten Niedlichkeiten der Mimik, wenn derselbe Fromme am Schluß seines Briefes in die pathetische Apostrophe ausbricht: *Et tu scis, Domine, quia amo te!* (44^{30}). Wirkliche Religiosität scheint bei den Obskuren kaum vorzukommen, nur Theologie gibt es bei ihnen, und wieder Theologie: *Reuchlin non est fundatus in Theologia speculativa, nec qualificatus in Aristotele, aut Petro Hispano;* das ist sein Verbrechen. Und Theologie ist nirgends besser aufgehoben als bei ihnen: vertreten doch die *magistri nostri* die Stelle Christi (4^{14}) und der Apostel (39^{33})[1]; daher sind sie durch die Gnade des heiligen Geistes *illuminati in fide*[2]) *et in sacra scriptura* (48^{5}). Wer wollte es ihnen also verdenken, wenn sie als eifrige Glaubenswächter auftreten und nichts Ehrenderes kennen als das Prädikat eines *vir zelosus*[3]). Ketzer müssen verbrannt werden[4]), und ein Ketzer ist jeder, der nicht glaubt, was sie glauben, an den heiligen Rock in Trier (17^{29}, wiederholt 33^{28}), an die Dreikönige in Köln und an Schwert und Schild St. Michaels (33^{30} ff.)[5]). Abstruse religiös-mythologische Vorstellungen sind ihnen lieber als die einfachen biblischen Tatsachen (30). Ja, sie sind die rechten Pharisäer! Über der Orthodoxie anderer wacht man; auch eifert

---

[1]) Gleicher Wortlaut. — Am 25. I. 1514 (?) schreibt Crotus an Reuchlin: — — *Sic se habent, eo dementiae pervenere occaecati Torii, ut nullibi residere existiment theologiam, augustissimam dominam, quam in suis obsoletis coetibus, quam adeo inhoneste plerumque tractant, ut putes pudicam matronam rapuisse in coenobium meretricum* (B. I 39).

[2]) 12^{33} 16^{5} $17^{14, 40}$ 24^{1} 30^{17} 47^{3}; also durchgehendes Motiv. In II weniger häufig.

[3]) 12^{31} 23^{35}; *zelosus* 16^{5} 20^{10} 22^{14} 29^{15} $34^{6, 10}$ 40^{27} 47^{2} 55^{22}.

[4]) 17^{12} 36^{37}. Besonders ist es dabei natürlich auf die „Poeten" abgesehen, und wiederholt tritt Hochstraten als schwarzer Mann auf: 15^{34} 16^{18} ff. 18^{35} ff. 30^{20} ff. 33^{34}; es wird mit der Gefahr gespielt.

[5]) An diesen Stellen zeigt die Polemik gegen die Reliquien schon stark den kräftigen Ton der reformatorischen Flugschriften.

man morgens auf der Kanzel; dafür liegt man dann nachts bei seiner *amasia* (4), und die Andachtsübungen gegen die bösen Gedanken (34) werden wohl ebensowenig helfen als die ähnlichen gegen die Hexen (41). Während von einem wirklich innerlichen christlichen Leben nichts zu spüren ist, ist man auf Erfüllung der kleinsten Vorschriften ängstlich bedacht, wieder echt pharisäisch, wie der Mag. Pellifex, der sich gar nicht darüber beruhigen kann, daß er aus Versehen zwei Juden gegrüßt hat: ist das nicht Idolatrie, gegen das erste Gebot? Ist das nun ein *peccatum mortale* oder *veniale, ein simplex casus an episcopalis an papalis* (2)? Ja, man ist sehr eifrig und kirchlich; aber nur so lange, wie es einem nützlich ist. Läßt sichs der Papst einfallen, die Speierer Sentenz für Reuchlin gutzuheißen, dann erhebt sich der alte Dominikanerstolz und versteigt sich ohne weiteres selbst zu der Ketzerei, ein Konzil stünde über dem Papst[1]).

In der satirischen Charakteristik der Dunkelmänner tritt übrigens die religiöse Seite nicht sehr hervor[2]), bezeichnend für die Pfaffen, die sich um andere Dinge mehr kümmern, und noch bezeichnender für den Humanismus, dem im Gegensatze zur Reformation nicht die religiös-theologische die Hauptschwäche seiner Gegner war, sondern die wissenschaftliche. Die Unwissenheit der Obscuri in humanioribus ist prinzipieller Natur. Sie wollen nichts wissen von den luftigen Poeten und ihrer neumodischen „Wissenschaft", mit der sie die alte, schwere, solide verdrängen wollen. Was kümmern uns tiefgrübelnde Theologen die *poetae seculares, Virgilius, Tullius, Plinius et alii*. *'Poetria est cibus diaboli'*, sagt St. Hieronymus, und der mußte es doch wissen, da ja eigens himmlische Prügel aufgewandt worden waren, um ihn davon zu überzeugen (36[4]). So ist es denn der Stolz

[1]) Br. 12; 54[26]; das ist historisch. Wichtigkeit des Ordens 9[1] ff., 20[1] ff. Sehr bemerkenswerte Vorklänge der Reformation, gegen den Ablaß: 33[33] *(merdare super indulgentias fratrum praedicatorum)*, bes. 40[23]—[30] (aus derselben Gegend schon einmal erwähnt, 12[31] ff.). Der Ablaß als Reichtumsquelle der Pfaffen 40[24], 54[29] ff. Reichliche Indulgenzen der Karmeliter 46[28] 47[13].

[2]) Obige Stellen sind wohl alle einschlägigen; das Wort *religio* kommt nicht vor.

der Obskuren, keine Ahnung von der Altertumswissenschaft zu haben[1]). Sie halten Sallust, Tullius, Plinius, Valerius Maximus, ja sogar die Gracchen für Dichter[2]), sie wissen nicht, daß die *titelli* auf griechischen Wörtern Akzente sind (6), renommieren aber mit ihrer Wissenschaft, daß Reuchlin *hebraice Capnion* heiße (29 [3]). Sie sind stolz auf die Richtigkeit ihrer Etymologieen, die teils durch naive Selbstverständlichkeit, teils durch den Scharfsinn philologischer Kombination in Erstaunen setzen: *Gratius* von *Gracci* = *Gracchi* (38; ferner 25). Besonders weiß sich Dollenkopfius[3]) mit seinen schönen Etymologieen (28); er protzt einem Humanisten gegenüber mit diesem seinem neuen Wissen aus dem Colleg *in poetria,* in der er mit der Hilfe Gottes schon ganz erklecklich profitiert hat. Er lernt das noch nach der alten Methode; aber es gibt auch fortschrittlicher gesinnte Obscuri, wie Corn. Fenestrificis, die eingesehen haben, daß sich mit der neuen, unbekannten Wissenschaft in obskuren Kreisen trefflich renommieren läßt: *ego etiam scio facere metra et dictamina, quia legi etiam novum latinum idioma Mag. Laurentii Corvini, et Grammaticam Brassicani, et Valerium Maximum, et alios poetas* — (11). Aber das sind Ausnahmen. Weitaus die meisten obskuren Äußerungen über antike Sprache und Literatur verraten schon durch den Ton, in dem sie vorgebracht werden, eine glückliche Unbefangenheit.

Wozu denn jenes „neue Latein"? Wir haben ja treffliche alte Bücher wie Alexander Remigius, Johannes de Garlandia, den alten Samuel de Monte Rutilo[4]) (21 [22] 37 [35]) und wie sie alle heißen! In die soll der Student seine Nase stecken, und nicht in den Sallust (7). Haben wir doch noch jetzt treffliche Poeten und Gottesmänner dazu! Das Buch

---

[1]) Stark an die Eov erinnernde satirische Mimik des Küchenlateins *(federlatinum)* wie überhaupt der pfäffischen Unwissenheit überall in den Quodlibeten, vereinzelte, doch offenbar typische Verhöhnungen des Pfaffenlateins in der Schwankliteratur, z. B. bei Pauli. Derartige Scherze müssen damals in gelehrten Kreisen allbeliebt gewesen sein.

[2]) 11 [28] 12 [6] 18 [8] 24 [20] 59 [14].

[3]) Doch wohl auch ein Zuhältername wie *Mollenkopff* (Zarncke l. c. S. 82).

[4]) Über sie vgl. B. VII Index biogr.

des Mag. Rotburgensis ist dreimal so dick als Virgils gesammelte Werke, seine Verse sind gerade ebensogut; über den sollte man publice lesen statt über Terenz, der „nur von Huren und Buben handelt“ (17). Und ist nicht Ortvinus Gratius auch als Dichter die Zierde seines Standes? Hat nicht P. Meyer in Leipzig *Sulpicium de quantitatibus syllabarum* gehört (5)? Und dichten wir nicht selber gut genug[1])?

So reden sie von der Poesie wie die Blinden von der Farbe. Kein Wunder, daß diese handwerksmäßige Auffassung die Humanisten empört. Und das ist der wunde Punkt in dem friedlichen Leben der Obskuren: Beständige Reibereien mit den Poeten! Nirgends kann man in Ruhe sein Gläschen trinken, ohne daß einen diese Leute schrauben und fast immer abtrumpfen. Plumilegus gerät in Streit mit Sibutus (3), ein Humanist schmäht Ortwin als Bastard (16), ein anderer (wohl Hutten) Petrus Meyer als Ignoranten (5). Am schlimmsten sind sie, wie gesagt, in Mainz; davon weiß Corn. Fenestrificis ein Liedchen zu singen (11), gerade wie später Schirruglius (22; Wiederholung!). Ja einer, vermutlich Hutten, hat es in seinem Übermut sogar fertig gebracht, nach humanistisch-antikisierender Sitte den würdigen Rektor der Wiener Universität zu — duzen (14).

So klagen die armen *'illuminati'* überall über die Keckheit der Poeten[2]), und das Schlimmste ist, die ganze Jugend folgt jenen. Die scholastischen Hörsäle veröden, niemand will mehr Doktor oder Magister werden[3]).

Doch einen Erfolg haben die Obskuren gehabt. Es ist ihnen gelungen, Aesticampian aus Leipzig zu vertreiben (1511). Aber gerade an der unmäßigen Freude des Mag. Hipp in seinem langen Bericht darüber (17) spüren wir deutlich, daß dies einer ihrer letzten Triumphe gewesen ist. Die Dunkelmänner fühlen dunkel selber, daß ihr letztes Stündlein geschlagen hat.

---

[1]) 8, 10, 11, 14, 18, 19, 21, 31, durchgehendes, einheitlich behandeltes Thema.

[2]) Ferner noch in 8, 10, 15, 25, 27, 32: in I durchgehendes, auch für II fruchtbares Motiv.

[3]) 25. Üble Zustände auf den Universitäten 33[19] f. 38[35] ff.

Umsomehr fühlen sie sich als zusammengehörig gegenüber den Neuerern, wie schon der Name *magistri nostri* zeigt, den sie mit vielem Selbstgefühl gebrauchen. Sie bilden eine anmaßende, exklusive Kaste, die so gut ihr Standesbewußtsein hat, wie jeder andere Stand auch[1]). Wie jede innerlich abgestorbene Gesellschaft halten sie auf äußeres Decorum. Unter sich erlauben sie sich alles, spielen in zynischer Laune auch wohl einmal einem der Ihren, der morgens auf das Lotterleben der Geistlichen schilt und nachts, *quando nemo videt* (15^{6}), dasselbe tut wie sie, einen bösen Streich, aber nur heimlich; denn nach außen muß zusammengehalten werden (4, bes. am Schluß). Zu ihrer inneren Leere steht die Grandezza des äußeren Auftretens in grellem Gegensatz. Wehe dem, der ihrem Titelstolz zu nahe tritt! Nichts kann sie mehr verletzen[2]). Dem entspricht es, wenn sie in ihrer „dummen Bewunderung" (Ranke) alles, was in ihrem Kreise entsteht, für hochbedeutend erklären, sich gegenseitig interessant machen und beweihräuchern[3]). Ihre läppische Bescheidenheit geht bis über die Grenze sklavischer Autoritätenverehrung, namentlich Ortwin gegenüber[4]). Aber es ist nicht echt; denn im Grunde gilt ihnen Masse doch mehr als Persönlichkeit[5]).

Das ist einer der Hauptgründe, warum ihnen Reuchlin so unbequem ist (34^{5}). Was will denn der Mann eigentlich, mit seinem Geschrei über die Judenbücher? Die ganze Kirche wird die Sache doch besser verstehen als er. So denken die meisten Obskuren. Und das ist der charakteristischste Unterschied des ersten und zweiten Teils der Eov: während in II die Reuchlinsche Frage meist mit bitterem Ernst als eine große Hauptsache

---

1) Engherziger Kastengeist z. B. 24^{8}; Anmaßung aller Orten. S. o.

2) 18^{4} $22^{23, 33}$ 49^{8} bes. aber 52^{30} ff. Durchgehendes Motiv.

3) 25^{14} 46^{31} 61^{30} u. a. Ortwin wird fortgesetzt um Gedichte gebeten, z. B. 28^{1} 53^{24} ff. Vgl. auch die Anreden der Adressen. Durchgehendes Motiv.

4) 11^{11}, Br. 18, Br. 20, $43^{18, 28}$ 45^{1-19} 58^{19}.

5) 34^{5} ff. 38^{29}. Grundlegendes Charakteristikum, in der satirischen Fiktion des Briefwechsels begründet.

behandelt wird, erscheint sie in I, so oft sie auch vorkommt, fast durchgehends als nebensächlich, mit Vorliebe anhangsweise am Schluß der Briefe. Sie wird nicht allzu tragisch genommen[1]). Man erkundigt sich gelegentlich, mit mehr oder weniger Eifer, wie die Sache steht. Schlußwendungen wie *Debetis notificare mihi quomodo procedit in vestra lite contra Doctorem Reuchlin?* (26) — *Ceterum quomodo stat res cum Doctore Reuchlin?* (41) sind typisch dafür. Hören sie einmal, ihre Sache stehe schlecht, so hoffen sie zuversichtlich, diese Nachrichten seien falsch (23[1], ähnlich 54[5]). Jedenfalls wird kein vernünftiger Mann sich durch solche

[1]) 1, 3, 4, 9, **12**, 14, **15**, **16**, 17, 18, 23, 25, 26, 27, 28, **29**, 36, 38, 41 sind die Briefe, in denen die Angelegenheit zur Sprache kommt. Davon wird nur in 12, 15, 29 die Frage ausführlicher behandelt, und in 16 erscheint Reuchlin wenigstens im Hintergrunde. In all den andern erwähnten Briefen wird sein Name nur ganz nebensächlich genannt.

Aus dem Hinter-, höchstens dem Mittelgrunde, kommt Reuchlin während des ganzen ersten Teiles nicht hervor. Das ist bewußte, konsequent und einheitlich durchgeführte künstlerische Absicht. Das entgegengesetzte Verfahren würde ganz aus dem Stil des ersten Teiles fallen, insofern bei einer stärkeren Einmischung der Reuchlinschen Frage ein Verfallen in direkte Satire (wie in II) kaum zu vermeiden gewesen wäre, die Crotus ganzer Art durchaus fern lag. Das Aktuelle, im scharfen Sinne Tendenziöse vermeidet er fast ganz, seiner mehr ästhetisch-künstlerischen als pathetischen Natur und dem Wesen der indirekten Satire entsprechend. Ihm kommt es weit mehr auf die ruhig-künstlerische Wiedergabe des Lebens an. Temperament fehlt ihm durchaus nicht, man lese nur sein großes Huldigungsschreiben an Reuchlin. Aber wie bezeichnend: in Eov I tritt das Temperament unbewußt ganz zurück. Der Künstler und der ganze Mensch decken sich nicht. Bei Crotus ist der ästhetische Mensch produktiv, nicht der sittliche.

Also gemäß der Grundidee von I tritt dort Reuchlin in Schatten. Es ist mir ganz unglaublich, daß dies so konsequent durchgeführt worden wäre bei vielen Mitarbeitern; einer oder der andere wäre gewiß der Versuchung erlegen, die Reuchlinfrage breit und plump auf die Bühne zu bringen. In I ist die zunächst scheinbar absichtslose Schilderung des Milieus der Obscuri die Hauptsache. Und daß Crotus an ihrer folgerichtigen Durchführung durch den poetisch sehr spröden Reuchlinschen Streit nicht gehindert worden ist, beweist die Höhe seines künstlerischen Taktes und die Intensität seiner Gestaltungskraft.

gelehrten Händel die behagliche Ruhe des Lebensgenusses stören lassen.

Denn zu leben verstehen die Obskuren: das muß ihnen der Neid lassen. Die dürre Scholastik hat sie nicht den Reizen dieser Welt zu entfremden vermocht. Fern von aller törichten Askese geben sie sich den Freuden der Tafel wie der Liebe rückhaltlos hin.

So ist denn gleich das erste Bild, das wir zu sehen bekommen, wenn der Vorhang aufgegangen ist, ein großes Schlemmermahl mit anschließender Kneipe. Einige Obscuri haben ihr Magisterexamen gemacht und lassen sich nun nicht lumpen [1]). Bacc. Thomas Langschneyderius (1) zählt die Speisenfolge sorgfältig auf: zuerst ein Schluck Malvasier, darauf frische Semmeln und eine Suppe, darauf sechs Gänge von Fleisch, Hühnern, Kapaunen, Fischen; dazu Meißner- und Rheinwein, Eimbecker, Torgauer, Naumburger Bier. Man findet allgemein, die neugebackenen Magister hätten sich „sehr honorig benommen". Nach dem Essen beginnen die gelahrten Herren zu disputieren, Mag. Delitzsch treibt Mag. Warmsemmel sehr in die Enge, kommt ihm aber schließlich einen Ganzen, und Mag. Warmsemmel kommt nach, auf das Wohl der Schlesier. *Et magistri omnes fuerunt laeti* — bis das Vesperläuten der Fidelitas ein Ende macht.

Derart hören wir noch von mehreren Kneipen, wenn auch diese Magisterzeche die großartigste gewesen zu sein scheint. Die Obscuri, geborene Autoritätsanbeter, halten streng auf den Komment, und Mag. Plumilegus ist imstande, sich mit dem Humanisten Sibutus zu entzweien, ja ihm den Krug an den Kopf zu werfen, da jener, trotz dreimaligen Tretens *(cavisare)*, seinen Halben durchaus nicht nachkommen will (3). Abends im Kloster pflegt man täglich *ad dimidios et ad totos* zu trinken (4). Andere trinken ihren Schoppen auswärts, Fenestrificis bekommt in der „Krone" zu Mainz (11), Schirruglius *in zecha ad vinum* sein Teil von den Huma-

---

[1]) Vgl. Crotus an Mutian 8. III. 1509 (Gillert II 340): — *cenari* — *apud recentiusculos magistros.* Das kannte er.

nisten zu hören (22), und wenn Conradus de Zwiccavia zu seiner Liebsten geht, vergißt er nicht, für Wein und Bier zu sorgen (9). Rührend anspruchslos erscheint Daubengigelius, der bei einer guten Ernte und Weinlese vom lieben Gott nun nichts weiter verlangt (24). Ein echter Obscurus verschmäht auch ein ländliches Tanzvergnügen nicht (33), ebensowenig wie die Freuden der Fastnacht: dann zecht er wacker mit, und nachher steht er auf einer Tribüne und betrachtet sich das Turnier und den Festtrubel (13).

Es ist eine heitere Welt, in der die Obskuren leben. Hier gilt das milde Sittengesetz des Konrad von Zwickau. Weder Gott noch Reuchlin stören die Lachlust dieses glücklichen Völkchens. Als einen für sich bestehenden förmlichen Staat mit eigenen Gesetzen, denen des Lachens, einen Staat, in dem alles in idyllischer Harmonie zu sein scheint, hat Crotus selbst den Kreis seiner Obscuri angesehen wissen wollen. Das erzählt der Anonymus (§ 20. B. II 460 ff., s. o. S. 9): — *et nosti, quos ludos, quos iocos ille liber nobis saepe praebuit: nullum convivium erat, nullus consessus, nulla deambulatio, ubi tu non circumferres illam politiam tuam, illam formam reipublicae novae tuae, per quam facillima via, ridendo scilicet et ludendo, in optimum statum (ni fallor) restituerentur divina humanaque omnia.* Dabei zeigt sehr hübsch das *ni fallor*, daß wir hier noch den ungefähren Wortlaut der Äußerungen des Crotus bei jenen Spaziergängen durchschimmern sehen. Es ist äußerst charakteristisch, wie häufig in I vom *ridere* u. ähnl. die Rede ist[1]). Mag. Cantrifusoris erzählt Ortwin eine Schnurre und schließt: schreibt mir nun auch wieder etwas zum Lachen (9 [5]). Noch lieber hören sie Neuigkeiten. Tagedieberei erzeugt Neugier. So kehrt denn die Bitte, *novitates* mitzuteilen, in vielen Briefen wieder[2]). Ja, die Neugier wird

[1]) *ridere* 5 [1] 8 [14] 13 [32] 27 [20] 32 [24] 50 [10] 59 [34].

[2]) 8 [5] 12 [21] 15 [15. 25] 19 [7] 21 [30] 26 [7] 28 [1] 37 [15] 40 [21] 53 [17] 54 [1. 5.] Auch dies ist eines der Motive, die aus dem Wesen des Obscurus, wie er einmal konzipiert war, mit Sicherheit hervorgehen und im ganzen ersten Teile mit bewußter Absicht konsequent angebracht werden. In II wird es nachgeahmt, nur spärlicher und nicht so natürlich.

natürlich auch wissenschaftlich erklärt und mit dem sanguinischen Temperament in Verbindung gebracht, dadurch erscheint sie nun als legitimiert und gewissermaßen notwendig (35).

Der beste Zeitvertreib ist aber die Liebe. Hier zeigt die künstlerische Behandlung einen bemerkenswerten Unterschied von ihrer sonstigen Manier. Während die satirische Nachbildung der scholastischen Wissenschaft, der Völlerei usw. sich mehr oder minder auf alle Briefsteller erstreckte, konzentriert sich die des Liebeslebens der Obscuri ersichtlich auf wenige typische Hauptträger. Es sind dies der Mag. Conradus de Zwiccavia (9, 13, 21), der Mag. Ortwin selbst (überall), und der Mag. Mammotrectus Buntemantellus (33). Auf diese Weise wird eine besonders scharfe und intensive Beleuchtung erzielt. Wie wirkungsvoll dies künstlerische Mittel ist, geht daraus hervor, daß in der allgemeinen Vorstellung von den Dunkelmännerbriefen, wie in den meisten Charakteristiken, diese Seite der Obskuren einen breiten Raum einnimmt, während sie — wie überhaupt die Schilderung des obskuren Alltagslebens — in dem Werke selbst gegen die Mimesis der Scholastik weit zurücktritt.

Mag. Conradus de Zwiccavia ist der einzige Obscurus, von dem mehrere Briefe (drei) vorhanden sind. Offenbar ist er dem Verfasser während des Schreibens besonders lieb geworden: er ist die eingehendst charakterisierte, schärfstumrissene Gestalt der Eov, ein obskures Prachtexemplar. Er besteht ganz aus Liebe. Er ist der naivste und glücklichste der ganzen Gesellschaft. Was außerhalb seiner Liebschaften liegt, kümmert ihn kaum, auch die Poeten machen ihm wenig aus. Wozu auch? die Hauptsache ist die Gesundheit — auf die geben die Obscuri überhaupt sehr viel —, und die Ärzte sagen, daß Fröhlichkeit gesund sei. Daher soll man sich seines Lebens freuen, d. h. lieben. Das ist seine einfache Philosophie, die er mit vielen sogenannten Gründen aus der Bibel schön sophistisch und scholastisch zu stützen weiß (bes. in 13). Der alte Praktikus unterhält einen Briefwechsel mit Ortvinus Gratius, in dem sie einander ihre Liebeserfolge mitteilen. Aber, es

ist charakteristisch, er bekümmert sich gar nicht viel um das, was ihm Ortwin schreibt, er hat mit seiner eigenen beglückenden Liebe genug und wird nicht müde, davon zu erzählen. Das Weib wird natürlich rein animalisch aufgefaßt, doch mit einem stark ausgeprägten deutsch-gemütlichen Zuge. Ist es doch die Bringerin seiner Hauptfreuden! Mag. Conradus tadelt Ortwin ernstlich, daß er seine Freundin geprügelt habe, und mag es nicht leiden, wenn die Theologen auf die Weiber schimpfen, daß sie die Leute verderbten und unrein wären: „Verzeihung, Eure Mutter war auch ein Weib", führt er einen solchen Eiferer ab. Er kommt den Damen zart entgegen. Wir müssen dann und wann vergnügt sein und mit einem Weibe schlafen; nun, nachher beichten wir, und Gott wird ja barmherzig sein. So sitzt er denn bei seiner Freundin und ist guten Mutes. Beständig ist er gerade nicht. Eines Tages verliebt er sich in eine gewisse Dorothea, die ihm nun tags die Ruhe, nachts den Schlaf raubt. Im Schlaf stöhnt er laut dreimal *'Dorothea'* — alles läuft herbei, glaubt, er sterbe, wolle beichten, rufe die heilige Dorothea an, und man will schleunigst einen Priester holen. *Et ego erubescui valde.* Schließlich faßt er sich ein Herz, macht seiner Dorothea eine biblische Liebeserklärung und wird anscheinend erhört. Man spielt ihm zwar noch einen bösen Streich; aber, da sie ihre Unschuld beteuert, glaubt er es. Sie hört, er sei Dichter, und bittet ihn um ein Gedicht. Da verfaßt der Galante ein erschreckliches Liebescarmen und bringt ihr ein Ständchen[1]). *Et spero quod supponam eam.*

Conradus de Zwiccavia ist mehr der naive Liebhaber, obwohl er ja auch die Sehnsucht kennt, Mammotrectus Buntemantellus mehr der sentimentale. Aus großer Liebe zu seinem alten Lehrer Ortwin vertraut er diesem sein Liebesgeheimnis an, *sub fide confessionis.* Sie heißt Marga-

[1]) Vgl. hierzu das Ständchen in Brants Narrenschiff: Von nachtes hofyeren (herausgeg. von Zarncke S. 61), und das in dem Quodlibet De fide meretricum (Zarncke, Die deutsch. Univ. im Mittelalt. I 75). Das ständige Zeitmotiv, gern illustriert, und mit typischen Zügen, wie in den beiden angeführten Fällen.

rete, und er hat sie auf einem großen Schmause von Dunkelmännern kennen gelernt. Er ist ganz krank vor Liebe, kann weder essen noch schlafen und wird ganz blaß, sodaß man ihm allgemein rät, nicht zu viel zu studieren. Neulich hat er beim Schulzen mit ihr getanzt[1]) und sie beim Tanze geschwungen und sie an seine Brust gedrückt *cum suis mamillis*[2]), und nun ist er die Nacht darauf so krank, daß seine Mutter zum Arzt läuft[3]). Aber alle Mittel helfen nichts. Er denkt immer nur daran, wie er sie an seine Brust gedrückt *cum suis mamillis.* Die Lektüre von Ovids Remedia amoris nützt auch nichts. So soll ihm denn Ortwin um Gotteswillen einen Liebeszauber zusenden, aus seinem kleinen Buche, in dem steht: *probatum est.* (33).

Aber Ortvinus Gratius will nichts davon wissen, sondern rät ihm dringend und voll heiligen Eifers, von seiner Geliebten abzulassen, die gar nicht schön, sondern überaus häßlich sei (34). Dabei hat der Heuchler erst vor kurzem einen Brief desselben Inhaltes, wie er jetzt schreibt, bekommen, in dem ihn sein alter Lehrer Vickelphius auf das dringlichste ermahnt, von der sündigen Liebe zu der

---

[1]) Das Tanzlied vom Schäfer von der neuen Stadt, bei Waldis im Aesop (herausgeg. von Kurz II 208 ff., vgl. B. zur Stelle) überliefert, wird auch in Murners Narrenbeschwörung 50[29] ff. erwähnt, als der Anfang des Verderbens für viele Mädchen. Vgl. hierzu W. Kawerau, Thom. Murner und die Kirche des Mittelalters (= Schriften des Vereins für Reformationsgesch. 1890) S. 72. Der von ihm zitierte fragmentarische Text nebst schöner Melodie, abgedruckt bei Franz M. Böhme, Gesch. des Tanzes in Dtschld. II Nr. 12, vor 1490, paßt garnicht zu der von Waldis mitgeteilten Strophe, ebensowenig wie das dritte, in Erks Deutschem Liederhort II neben dem Böhmeschen Texte unter Nr. 933 zitierte Fragment bei Franck Fascic. quodlibet. (1611) Nr. 2. — Zu verbessern ist natürlich Erks Bemerkung zu Eov I 33, auf S. 714/715.

[2]) Daher sein Name *Mammotrectus;* zugleich Anspielung auf das vielbenutzte scholastische Lehrbuch *Mammotrectus.* Vielleicht ein alter Schulwitz, der hier fruchtbar geworden ist.

[3]) Das Rezeptmotiv begegnet öfter in I. 33 (*'gyni'*) 34 (geistliche Übungen und remedia amoris) 40 (gegen Husten) 41 (gegen Hexenbezauberung). 33 gehört eng zu 34. und auch in den inhaltlich parallelen Briefen 40—41 kann das Motiv von einem in den andern übergewirkt haben. Ähnlichkeit der geistlichen Mittel in 34, 41.

Frau des getauften Juden Pfefferkorn, des heftigsten Feindes Reuchlins, abzustehen. Dieses Liebesverhältnis spielt eine große Rolle in den Eov[1]). In seiner Jugend ist Ortwin ein Musterknabe gewesen (35[15]), jetzt aber ist das Gerücht von seiner Liebschaft schon von Köln nach Magdeburg gedrungen. Und doch muß auch seine Vergangenheit nicht ganz rein sein, denn woher kennt er die *rubea crura* Margaretens? (34). Auch beruft sich Mag. Cantrifusoris bei Erzählung eines jüngst erlebten Abenteuers — bei dem er und seine Freunde einen Dominikaner in flagranti ertappt haben, sodaß er nackt aus dem Fenster springen mußte; worauf sich alle gütlich taten — darauf, daß er früher ja oft mit Ortwin zusammen *tales levitates* getrieben habe, und fügt hinzu, er erzähle ihm dies, *quia vos etiam facitis taliter* (4). Angenehm ist die Liebe Ortwins aber nicht immer, sie bringt unter Umständen Prügel ein (9). Plötzlich erfolgt bei ihm ein großer Reueanfall nebst Vorsatz der Besserung: aber ein alter Routinier wie Zwiccavia verhält sich dazu äußerst skeptisch, er schmeichelt Ortwin mit seiner Schönheit und Liebenswürdigkeit und sucht seine mit Bibelstellen begründeten religiösen Bedenken ebenfalls durch Hinweise auf die Bibel, auf Simson und Salomo, zu entkräften (13). Es gelingt ihm offenbar vorzüglich; denn schon nach einiger Zeit hören wir durch Zwiccavia, daß Ortwins Verhältnis zur Pepericornia jetzt äußerst zufriedenstellend sei, sie fertige ihm sogar Schapel (? *serta*), Schnupftücher *(faciletas)* [2]), Gürtel u. dergl. Er besucht sie, wenn der Gatte weg ist, und sie ist sehr damit zufrieden (21). Später behauptet er zwar Buntemantellus gegenüber, er habe sie verlassen und sei überhaupt nur einmal zu ihr gekommen, und zwar in betrunkenem Zustande; aber das ist ersichtlich nicht ganz wahrheits-

[1]) 4, 9, 13, 21, 23, 34, 40, 41 in I. In II dementsprechend ebenfalls nicht selten.

[2]) Dieser Zug (31[30] ff. und 14[29] ff.) erinnert an vieles Ähnliche in De fide meretricum (Zarncke I z. B. S. 73). Vgl. ferner Murners Narrenbeschwörung 9[61] ff. und Hans Sachs, Fastnachtsspiele (her. v. Goetze) I 5, 159 ff.:

Kein Gwin ich mit Dir teilen wil
Ehe Du erbulst ein Fazilet —. u. a. m.

gemäß (34). Er ist offenbar bei Pfefferkorns wie zu Hause (34, Schluß von 40), und der gute Vilipatius de Antverpia irrt sich schwer, wenn er glaubt, Ortwin sei nur das unschuldige Opfer nächtlicher Hexenbesuche (41)[1].

Das ist die jetzt auf der Höhe des Lebens stehende Generation der Obscuri; wer weiß, wie die alte, repräsentiert durch Vickelphius (23), ihrerzeit gewesen ist, und wie die junge, vertreten durch den hoffnungsvollen, eifrigen Fuchs Luminatoris (39), werden wird. So erhalten wir von ihnen ein abgerundetes, figurenreiches Bild. Wenn man sie nicht reizt, sind sie im Grunde bei all ihrem Fanatismus meist ganz friedliche Leute, nicht ohne eine ihrer Dummheit verschwisterte natürliche Gutmütigkeit (bes. 33^{12}); ja sogar Züge einer philiströsen Biederkeit fehlen nicht (36^{26} ff., 57^{10}, bes. 37^{21}). Prächtig bieder-naiv sind z. B. ihre Entschuldigungen wegen allzugroßer Intimität in ihren Briefen, aber so wären sie nun einmal zu ihren Freunden[2], und das intime Geständnis des Federfusius (37). Sogar eine gewisse menschliche Liebenswürdigkeit kann man einigen nicht ab-

---

[1]) Zaubermittel kommen in I vor in 21, 33, 34, 41, sind also nicht unbeliebt. In 21 fragt Zwiccavia bei Ortwin als einem Meister aller Liebeskünste an, wie er es machen könne, daß seine geliebte Dorothea ihn wieder liebe. Das geht ersichtlich auf einen Liebeszauber, zumal wenn man Mammotrectus' entsprechende Bitte in 33 hinzunimmt. In seiner Antwort an Mammotrectus (34) rät Ortwin aufs entschiedenste von der gottlosen *ars nigromantica* ab, erzählt auch eine abschreckende Geschichte von dem Unheil, das einmal ein Liebesapfel (*pomum nigromanticum*) angerichtet habe; läßt aber doch durchblicken, daß er etwas davon verstehe; wie könnte er sonst sagen: *rerum quod vultis a me habere unum experimentum probatum de amore, sciatis quod ego non possum salvare conscientiam meam.* Also die Sache hat doch ihren Haken. In diese dunkle Sphäre führt auch 41, wo Vilipatius de Antverpia Ortwin einen probaten Segen mitteilt gegen die Hexen, denen er Ortwins Krankheit zuschreibt. Die abergläubische Beschränktheit paßt vorzüglich zu der sonstigen Beschränktheit der Obscuri; allem Lichtscheuen ist dies Pfaffengesindel zugetan. Der Verfasser ist auch hier freier Denker wie überall (vgl. B. VII 616).

[2]) 5^{14} 33^{11} ff. 36^{20}. Das Ende von 1 bezeichnet besonders hübsch die ureigenste Wesensäußerung.

sprechen, so dem Mag. Conradus de Zwiccavia, der sich trotz all seiner Wüstheit gegen Frauen galant, gegen Ortwin sehr anhänglich zeigt, wie in noch höherem Maße Lignipercussoris (32) und Buntemantellus (33); Vickelphius (23) und Lumplin (29) sind ebenso eifrig für Ortwins Seelenheil bemüht, wie Mistladerius (40) und Vilipatius (41) ängstlich um seine Gesundheit sorgen. Aber der Fluch der Lächerlichkeit wird durch das übertriebene Gebaren nur immer größer.

Ein Merkmal tragen sie alle — das ewige Kennzeichen unproduktiv gewordener Klassen, die dem Untergange zueilen: sie sind saturiert. Alles in ihrer Weltanschauung liegt abgeschlossen da — was kann sich Großes noch für sie ereignen? Die Wissenschaft hat ihr Ziel erreicht, Gott und Welt sind vollauf erklärt. Das Jenseits sichert ihnen die Religion, deren Form unabänderlich feststeht. Für ihr irdisches Wohlergehen sorgt gütig die Mutter Kirche. Wozu sich noch aufregen? Siehe, es ist alles gut. Und der glückliche Erbe dieser wohlgeordneten Welt kann in voller Ruhe sein Leben genießen. Aber nicht in dem zu Zeiten beklemmenden Bewußtsein: Après nous le déluge! das immerhin noch einen Rest von Verantwortlichkeitsgefühl voraussetzt. Laien mag das stören; den obskuren Pfaffen schützt davor das stolze Bewußtsein, unter allen Umständen die Sache Gottes zu führen, dem er soviel näher steht — was könnte ihm also geschehen?

II. Analyse des Stils im ersten Teil.

1. Historische Grundlagen.

Bevor ich in den Mikrokosmos der Persönlichkeit des Crotus eintauche, will ich auf die geistigen Mächte hinweisen, die, in der Zeit lebend, von dem Verfasser Besitz ergriffen hatten und nun bei der Konzeption der Satire in ihm fruchtbar wurden. Entziehen sich auch die feineren Vorgänge des Prozesses, wie das Individuum sich die ihm zugänglichen Zeitideen assimiliert, dem Auge des Beschauers, so läßt doch das fertige Werk die Spuren jener mütterlichen Kräfte wenigstens in großen Umrissen erkennen.

Nur ein Mönch konnte diese Mönchssatire schreiben — kein außenstehender Kritiker. Wieviel Mönchisch-Scholastisches steckt noch in der Kunst der Eov! Ohne den vielfältig geübten, traditionellen Klosterwitz des Mittelalters sind sie undenkbar[1]). Wem die Mimesis der Scholastik mit ihren Argumentationen, Etymologien, Wortspielen, kurz mit allem logisch wie sprachlich Charakteristischen so täuschend gelingen konnte, dem mußte sie in Fleisch und Blut übergegangen sein. Sobald sich das verrottete Mönchtum selbst schilderte und karikierte, war es geistig überwunden. Wie nun der Satiriker in den meisten Fällen den bekämpften Feind im eigenen Busen trägt, wie jeder Dichter halb noch Anteil haben wird an dem, was er schildern will, halb in halb über dem Stoff stehen[2]): so hat auch Crotus sehr viel von seinen dunklen Männern in sich. Den großen Übergang der Zeit von der scholastischen zur humanistischen Wissenschaft hat auch er in seinem eigenen Innern erst durchkämpfen müssen — Fulda, Köln, Erfurt sind die bezeichnenden Stationen seines Entwicklungsganges —, und das Dialektische war ihm offenbar angeboren. An einem gewissen behaglichen Epikuräertum ist auch nicht zu zweifeln. Nicht umsonst war er Mutians, des feingenießenden Quietisten, Liebling, und seine Neigung zur beschaulichen Idylle geht aus seinen und seiner Freunde Briefen in Mutians Korrespondenz zur Genüge hervor. Der Schilderung des Anonymus und den bekannten Äußerungen Luthers über den „Epikurer" Crotus[3]) liegt nach Abzug der gehässigen Übertreibung sicher etwas Richtiges zugrunde. Aber das ist nur eine Seite. Crotus ist recht deutlich ein Mensch des Überganges: das bald überwundene Mittelalterlich-Scholastische begegnet sich in ihm mit dem Modern-Humanistischen und später mit dem durch die Reformation auch in ihm hervor-

---

[1]) Vgl. Burckhardt, Kultur der Renaissance in Italien[4]. I 168 Anm. 3.

[2]) Auch die italienischen Klerusspötter, Poggio u. a., waren meist Kleriker, vgl. Burckhardt a. a. O. II 209.

[3]) Vgl. De Wette IV 311 und Tischreden, Erl. Ausg., Bd. 61 S. 103, 135; Bd. 62 S. 344.

gerufenen Ernst. Weil er aber noch aus dem Alten hergekommen ist, liebt er so seine satirischen Opfer — mit seiner Phantasie; Verstand und Wille bewegen sich in entgegengesetzter Richtung. Auf das Vorwiegen der Phantasie in diesem echt humanistischen Menschen ist auch sein späterer Abfall von dem phantasiearmen Luthertum zu schieben, der weder einer Erklärung noch einer Entschuldigung bedarf[1]). Diese phantasiemäßige Liebe zu seinen Geschöpfen[2]) kann uns als Kriterium für Crotus dienen. Hutten hatte nicht phantasievolle Liebe, nur ethischen Haß. Und so kommen wir auch hier wieder auf den grundlegenden Unterschied der direkten und der indirekten Satire, auf dem meine Sichtung beruht.

Die Eov sind ein Übergangswerk: zu dem zur Mimesis notwendigen Mönchisch-Scholastischen kommt der von der italienischen Renaissance zuerst entwickelte „moderne Spott und Witz“[3]), der nicht denkbar ist ohne den durch die neugelernte Kunst der Beobachtung geschärften Sinn für das Charakteristische der Persönlichkeit. Im Mittelalter wäre die scharfe mimische Zeichnung der Eov nicht möglich gewesen. Dieser moderne Witz ist genährt durch den neu erwachten antiken. Die antiken Satirendichter haben unseren humanistischen die Augen geöffnet und die Zunge gelöst: Lucian, Martial und Juvenal, Persius und Petron. Auch dies kommt in Betracht, wenn es auch in Eov I (mehr schon in II) nicht unmittelbar hervortritt[4]).

Man spürt in den Eov endlich seit langem wieder den Takt für das Künstlerische, die Empfindung, daß man das nicht nur so hinschreiben dürfe, es lebt wieder **Stilkultur** darin. Und das kann, soweit es sich lernen läßt, der Bauern-

---

[1]) Vgl. auch Golther-Borinski, Geschichte der deutschen Literatur II 60.

[2]) Vgl. Responsio § 19, B. II 460.

[3]) Burckhardt I 167 ff.

[4]) Die in Mutians Korrespondenz vorkommenden antiken Schriftsteller übersieht man in der Zusammenstellung Krauses in seinem schon erwähnten Aufsatze 'Bibliologisches aus Mutians Briefwechsel' (Zentralbl. für Bibl.wesen Jg. XV, S. 4).

sohn Crotus nirgend anders gelernt haben, als an der Antike. Wir sind hier in der Sphäre der Mutianischen Briefe, in denen ein so rührender Eifer, dessen Frische seine Jugend verrät, jede gelungene Bemerkung, jede feine Wendung andächtig als Selbstoffenbarung des Geistes bewundert; in denen, wie in den Briefen des Pirckheimerschen Kreises, endlich wieder etwas wie urbanitas auflebt[1]. Überdrüssig

[1]) Mit Mutian erscheint ein neuer Menschentypus in Deutschland. Mancher hatte vor ihm in großem Maßstabe Bücher gesammelt, wie Bohuslaus von Hassenstein und andere, mancher begierig an den Quellen des Altertums getrunken: aber keiner hatte die theoretischen Werte so ausschließlich, so bewußt und so folgerichtig als den alleinigen Inhalt seines Lebens, um den es einzig sich zu leben lohne, in die Mitte seiner Existenz gestellt. Alles andere, Geltung in der Welt, Wirkung ins Weite des tätigen Lebens, hatte er frühentschlossen von sich entfernt. Er war der erste, den die Idee der höchsten Vervollkommnung des Menschen durch Einsicht des Wahren gänzlich beherrschte. Das war aber „schon längst gefunden" und verlangte nur angefaßt zu werden. Darum bedeutet sein bis zur völligen Verarmung betriebenes Sammeln antiker Autoren mehr als einen gelehrten Sport; es war die mit dem stillen Fanatismus des einsamen Denkers durchgeführte notwendige Konsequenz des theoretischen Menschen.

Erzeugt hatte ihn die italienische Kultur, genau vor 100 Jahren. Und in der Tat erinnert Mutian auffallend an einen Niccolo Niccoli, einen Vittorino da Feltre. Auch Vittorino hatte nie Amt und Würden begehrt, die ein Giannozzo Mannetti nur auf ausdrücklichen Wunsch des florentinischen Staates wieder übernahm. Wie Mutian hatte er einen großen Schüler- und Freundeskreis um sich gebildet, der mit ihm die Schätze seiner berühmten Bibliothek ausschöpfen durfte. Noch entschiedener verzichtete Niccoli auf schriftstellerischen Ruhm; ihm genügte es wie Mutian „für sich zu forschen und andere in belebtem Wechselgespräche zu lehren" (Burckhardt, Kult. d. Renaiss. [4]I 243). Wie in der Beata Tranquillitas in Gotha war alles in seinem Hause darauf berechnet, profane Störung fernzuhalten. Bücher zu beschaffen, war ihm jedes Mittel recht.

Aber Mutian ging weiter als jene Italiener. Von einer allseitig blühenden Kultur umgeben, die gerade begann, sich dem von ihnen so verehrten Altertume zu erschließen, inmitten einer selbstbewußten Bürgerschaft oder eines weltlich geräuschvollen Hofes, hatten sie niemals die Fühlung mit dem Leben verloren. Mutian saß unverstanden unter stumpfen deutschen Kanonikern. Allmählich gelangte er zu einem rücksichtslosen wissenschaftlichen Radikalismus von verhängnisvoller Einseitigkeit.

der heimischen Barbarei, voll Scham über ihr Banausentum, ringen diese ersten Pioniere um Form, um Kultur, die sich in jede Wesensäußerung, jeden Brief, jedes Billett ergießen soll. Es ist endlich wieder Sehnsucht nach geistig geschmücktem Dasein, Sinn für die ästhetische Produktion, literarisch-künstlerische Atmosphäre vorhanden. Dies Milieu der Entstehung umflutet fein und doch so deutlich die Eov. Zur mimischen Satire gehört ein derartiges Sicheinleben, Sichvertiefen in die Menschenseele, ein solches selbstverständliches Interesse für das Irdische, daß man sich keinen größeren Gegensatz denken kann, als den zwischen dieser im Grunde nur ihrer selbst wegen existierenden Schilderung und der früheren allgemeineren Satire, die sich meist mit der obligaten moralischen Verdammung nur obenhin erschauter Narrheit oder Gottlosigkeit begnügt. Die mimische Satire ist ein echtes Kind der Renaissance.

Erfunden hat Crotus den Typus des *vir obscurus* natürlich nicht. Überall lag der Rohstoff, lagen halb behauene Blöcke umher[1]). Jedermann sah den grellen Kontrast des lebendigen Pfaffen mit seinem Ideal, aber niemand sah den Pfaffen so intensiv, wie der mit dem verschärften, verfeinerten Auge des Humanisten schauende geborene Satiriker, Crotus. So greift er hinein in die Breite des klerikalen Lebens, noch

---

Kaum ist der Typus des nur denkenden Menschen in die Welt eingetreten, so sehen wir ihn schon mit der die Renaissance so oft bezeichnenden Schnelligkeit der folgerechten Entwicklung bis in seine letzte Erscheinungsform durchgeführt: den unendlich klugen, aber kraftlosen Wissenden. Wird er durch Reflexion sich dessen bewußt, so ist es bis zur ironischen Selbstaufhebung des modernen Gehirnmenschen nicht mehr weit. Mutian bewahrte sein Temperament vor solchem Ausgang.

[1]) Ansätze zur Bildung des obskuren Typus finden sich in der gleichzeitigen abendländischen Literatur allerorten. Mimische Verhöhnung tritt gelegentlich besonders in der italienischen Satire auf, z. B. bei den Vorgängern Folengos, aber, soweit ich sehen kann, nirgend als alleiniges Formprinzip; von dem wirklichen satirischen Mimus in der Komödie natürlich abgesehen. Und obwohl der Briefkultus damals bei den Italienern auf der Höhe war, scheint man auf die Idee der mimischen Selbstverhöhnung in fingierten Briefen nicht gekommen zu sein.

gerade zur rechten Zeit — und da steht der Obscurus; ein doch eben neu erschaffener Typus von klassischer Gültigkeit. Und echt renaissancemäßig, wie rund und voll, mit wie behaglicher Freude an der irdischen Existenz er nun den Typus modelliert, wie er seinem Geschöpf Leben einbläst, wie er es versteht, *mettre un petit bonhomme sur ses pieds, le faire marcher* (Sarcey). Nur leicht variiert er den Typus[1]) — zu einer gleichmäßig sicheren Erfassung vieler Einzelpersönlichkeiten reichte seine nüancierende Kraft vielleicht doch noch nicht aus — aber er verfügt über eine damals unerhörte Kunst der Charakteristik[2]). Der Typus erhält ein unvergeßlich scharfes Profil, wogegen die alte Ständesatire über ein Häufen wesentlicher und unwesentlicher Merkmale selten hinauskam.

Dem durch die Fremde vermittelten vereinigt sich als sehr bedeutender, nicht zu unterschätzender Bestandteil die derbe Komik der heimischen volkstümlichen Literatur. Die breite Wirkung der Eov beruht hauptsächlich auf diesem Element. Dies erst macht das zunächst noch etwas Schwere des gelehrten Witzes flüssig, belebt das Latein und bringt die Satire menschlich jedem nah. Und hier liegt, vom rein Stofflichen abgesehen, der formale Berührungspunkt mit den deutschen Satiren der Reformation, und damit, wenn man

---

[1]) Anfänge spezieller Charakteristik der Briefschreiber z. B. in:
9, 13, 21: Conradus de Zwiccavia, s. o. S. 66.
12: Hiltbrandus Mammaceus, scholastischer Fanatiker.
17: Hipp. fanatischer Poetenfeind.
20: Lucibularius, junger Karrieremacher } die gleiche Note.
39: Luminatoris, eifriger junger Fuchs }
23: Vickelphius, mit typischen Zügen des Lehrers.
24: Daubengigelius, ländlich-idyllischer Simpel, dem es gut geht, weil Wein und Korn gut geraten sind.
29: Lumplin, bigott-fromm, reuchlinfeindlicher Eiferer.
33: Mammotrectus Buntemantellus, s. o. S. 67.
34: Ortvinus Gratius, s. o. S. 68.
40: Mistladerius und 41: Vilipatius de Antverpia, stumpfsinnig-gutmütige Nullen. Charakterisierung des Individuums durch den Namen ist nicht systematisch durchgeführt; nur Ansätze sind vorhanden, s. 20, 39, 24, 33, 40.

[2]) Vgl. Scherer, Gesch. d. deutsch. Lit. S. 273.

das Mimisch-Charakterisierende hinzunimmt, ein weiterer Anknüpfungspunkt der literarischen Zukunft.

Das scholastisch-gelehrte Element macht die Mimik überhaupt erst möglich. Das antik-moderne individualistische bringt die Schärfe der Beobachtung und Zeichnung, das volkstümlich-derbe die Unmittelbarkeit und frische Anschaulichkeit.

Diese Gesichtspunkte ergeben sich beim Studium der Eov von selbst. Worauf die hier ganz allgemein gefaßten Bemerkungen deuten sollen, das durchdringt unlösbar alles Einzelne.

2. Komposition.

Die Themata, die die Briefe, das große Grundthema auflösend, behandeln, gliedern sich in folgende Gruppen:

A. Verhöhnung der scholastischen Theorie und Praxis:
Brief 1, 2, 6, 7, 26, 28, 30, 31, 36, 37, 38.

B. Kampf mit den Humanisten:
3, 5, 10, 11, 14, 17, 22, 25, 32.

C. Erotisches:
4, 9, 13, 16, 21, 23, 33, 34.

D. Verhöhnung obskurer Poesie:
8, 18, 19.

E. Der Reuchlinsche Streit:
12, 15, 29.

F. Strebsame obskure Jugend wendet sich an Ortwin:
20, 39.

G. Ortwins Krankheit:
40, 41.

H. Vermischte Nachrichten:
24, 35.

Diese Tabelle ist aufstellbar, weil weitaus die meisten Briefe ein Grundmotiv ausführen. Auch bei denen, die vielerlei bringen, tritt fast immer ein Thema über das andere

bestimmt hervor[1]). In einzelnen Strichen ist natürlich vieles aus jenen Gruppen an beliebigen Orten zerstreut, wie z. B. die Reuchlinsche Angelegenheit im ganzen Werke hier und dort gestreift wird; doch gibt es für jede Gruppe ausschließlich oder ganz vorwiegend bestimmte Briefe.

Die großen Themata sind A B C.

An A schließt sich D, an B E an.

F G H sind isolierte, nebensächliche Gruppen, die jede nur wenige Briefe umfassen. Die beiden in H bringen eine große Anzahl einzelner Mitteilungen, mixta composita, wie die meisten Briefe des täglichen Lebens. Man hat bei 24 wie bei 35 den Eindruck von Lückenbüßern, die, sehr ähnlich behandelt, Hintergrund und Abrundung geben sollen. F und G, die beide in geringer Variation je ein Thema genrehaft behandeln, verdanken offenbar zwei gelegentlichen Einfällen ihr Leben. 40 und 41 sind allem Anschein nach in einem Zuge geschrieben und am Ende angefügt. Bei 20 und 39 sieht es ganz so aus, als ob beide, spät entstanden, dann symmetrisch eingeordnet seien, der eine fast genau in die Mitte des Werkes, der andere in möglichst gleichem Abstande ans Ende; in genau gleichem, ging nicht an, weil 40 und 41, die den (einigermaßen dramatischen) Abschluß bilden, eben durchaus zusammengehörten. Auf eine enge Zusammengehörigkeit von 20 und 39 führen außer dem Umstande, den der von mir gewählte Gruppenname anzeigt, auch die Namen der Schreiber Lucibularius und Luminatoris, die beide von demselben Stamme (luc-: lux; luc-men) abgeleitet, für zwei hoffnungsvolle junge Studenten, die einmal „Lichter" werden sollen, sehr geeignet sind[2]).

Schon aus dem Vorhandensein dieser so augenscheinlich an- und eingehefteten Gruppen geht hervor, daß kein von vornherein überlegter Plan für das ganze Werk be-

---

[1]) Nur bei Br. 8 kann man allenfalls schwanken, ob man ihn unter D oder E einreihen soll.

[2]) Dies schließt prinzipiell die Böckingschen Erklärungen VII 564 (mir sehr unwahrscheinlich; ich leite Lucibularius von mlat. lucibilis = ad lucendum aptus [Ducange] > lucibulis ab) und 613 nicht aus; Doppelsinn bei Luminatoris geht sehr wohl an.

stand, sondern der Verfasser sich beim Schreiben seiner Phantasie überließ, die ihn, seiner Natur und der des Stoffes nach, in die Gebiete jener 5 großen Gruppen führte. Als eine ausreichende Menge von Briefen vorlag, mischte er die Briefe verschiedenen Themas geschickt durcheinander, und man braucht sich nur die Verteilung der Zahlen, die einzelnen Gruppen anzusehen, um zu erkennen, wie die Themata ineinander geschoben sind. Bis 4 sind die 3 größten Gruppen, bis 12 die 5 Hauptgruppen (A—E) alle mindestens einmal vertreten.

Es ist ferner überlegte Komposition, wenn die Eov I mit einem typischen Allgemeinbilde anfangen. Br. 1 vereinigt in mimischer Darstellung die Satire des Wohllebens der Geistlichkeit mit der ihrer scholastischen Verknöcherung. Breit und behaglich, mit einem figurenreichen Genrebilde, setzt die Satire ein: wir haben sofort, in Form und Farbe, den ganzen Eindruck der Sphäre, in der sich die Obscuri wohl fühlen, aus der wir während des ganzen ersten Teils nicht herauskommen. Der zweite Brief schlägt nochmals dasselbe wichtige Thema an, behandelt es aber schon spezieller. Nun wird in zwanglosem Wechsel, der nie Eintönigkeit entstehen läßt, die Reihe der großen Themata abgewandelt. Der Schluß endlich — von 36 einschl. an bis 41, ausgenommen den oben besprochenen Brief 39 — wendet sich in scharfer persönlicher Spitze gegen Pfefferkorn, in 2 zusammengehörigen Briefen hintereinander: 36, 37, und gegen den beiläufig schon öfter aufgezogenen Adressaten Ortwin, in 3 nur durch 39 (Grund s. o.) unterbrochenen Briefen: 38, 40, 41. Auch hier liegt eine bestimmte künstlerische Absicht vor. Mit allgemeiner Satire, auf breitester Basis beginnend, in Einzelsatire auslaufend; mit einer prinzipiellen Absage an alle anfangend, mit einem schneidenden Kampfruf gegen wenige bestimmte Persönlichkeiten schließend: so gleicht die Komposition von I einer sich langsam zuspitzenden Pyramide.

Die Satire ist z. T. schon durch ihre geringere Ausdehnung (41 Briefe gegen 62) in I sehr viel konzentrierter als in II, ebenso scharf, doch entfernt nicht so grimmig;

der Verfasser weiß, daß zu häufige Wiederholung die Wirkung nur abschwächt. Isolierte Motive sind indessen selten. Die Einzelzüge der Erfindung wiederholen sich oft, mehr oder weniger variiert (vgl. Abschnitt I). Schon hierdurch bekommt alles Erzählte den Charakter des Typischen.

In der Verteilung der Einzelmotive auf die Briefe zeigt der erste Teil eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit. Die Wiederholung und Weiterführung der Motive nimmt mehrfach die Form der Überwirkung auf das Nächstfolgende an.

1) Gleich in 1 und 2 fällt auf, daß zweimal hintereinander eine *quaestio* behandelt wird, mit derselben charakteristischen Begründung aus Aristoteles: *dubitare de singulis non est inutile.* Dies kann zwar auf Anordnung beruhen, ebenso wie bei 5‿6‿7, wo dreimal hintereinander *quaestiones* vorkommen. Aber schon von 2 zu 3 ist ein deutlicher Übergang vorhanden, der spontaner aussieht: sei es nun, daß, wie Böcking VII 526 meint, 3 der von Pellifex an Ortwin gesandte Brief des Plumilegus sein soll, von dem Ende 2 die Rede ist, oder daß *dictamen* hier doch 'Gedicht' bedeutet, wie üblich, und Brief 3 als einer des Plumilegus durch die Stelle in 2 nur in der Seele des Autors angeregt wurde.

2) Eine verdächtige Ähnlichkeit besteht zwischen 10 und 11: beide Male hintereinander ein klagender Bericht über einen Zusammenstoß mit Humanisten im Wirtshause, bei dem der Dunkelmann den kürzeren gezogen hat, mit ähnlichen Ausdrücken erzählt (vgl. bes. 15[33] *quod istae poetae seculares adhuc facient multas guerras* mit 16[33] *ego habeo hic multas rixas et guerras*), und daran angeschlossen in beiden Fällen ein Gedicht gegen die Humanisten, durchaus ähnlichen Inhalts, beide Male mit drohendem Hinweis auf Hochstraten schließend.

3) Schon am Ende von 17 (28[1]) wird die obskure Poesie gestreift: es folgen 18 und 19 mit je einem obskuren carmen. Der Anklang schon in 17 kann zufällig, 18 und 19 können später bei der Komposition hier eingeschoben sein, obwohl ebensogut die Ende 17 angeschlagene Saite weitergeklungen haben mag. Dagegen scheint mir ein innerer Zusammenhang zwischen 18 und 19 gänzlich sicher. 18 beginnt

damit, daß Mag. Negelinus in unterwürfigster Weise seine Kühnheit entschuldigt, Ortwin ein Gedicht seiner eignen Muse zu übersenden, an dessen dichterisches Können er natürlich nicht heranreiche, da er ja seine tiefen Kenntnisse *in arte poetria et Rhetorica* nicht entfernt besitze. Er habe sich große Mühe gegeben, aber sein Gedicht habe vielleicht doch noch Fehler; die möge ihm Ortwin herauskorrigieren. Jetzt erscheint sofort in 19 ein fürchterliches *carmen,* das von Ortwin sein soll. Ein Humanist erklärt es für jämmerlich fehlerhaft; Calvastrius aber, der Briefschreiber, erklärt aufs bestimmteste: wenn es wirklich fehlerhaft wäre, so wäre es nicht von Ortwin, und umgekehrt; Ortwin möge sich darüber äußern: *Mihi videtur quod est optimum carmen.* Ihr dürft Euch Eure Gedichte nicht schlecht machen lassen. Also er hält das Machwerk für Ortwinisch, und die Ironie jenes Zirkelschlusses tritt, obgleich die Authentizität schnöder Weise noch immer unentschieden bleibt, jetzt äußerst belustigend heraus. Ist der Zusammenhang mit 18 nicht unverkennbar? Der Schüler rühmt überschwänglich die Kunst seines Meisters; gleich darauf erhalten wir ein niederschmetterndes Beispiel dieser Kunst, dessen Wirkung durch den Kontrast zu dem ehrlich begeisterten Begleitbriefe mit seiner versteckten Ironie vortrefflich gesteigert wird. Der zweite Brief spinnt sogleich weiter an dem Motiv des ersten, zu dem er in einem lustigen Gegensatz steht.

4) Br. 32 war eine naive Liebeserklärung des Mag. Lignipercussoris an seinen teuren Lehrer Ortwin; jetzt beginnt auch gleich 33 damit. Mit dieser Neigung zu Ortwin motiviert Buntemantellus, daß er ihm seine heimliche Liebe anvertraut. Beide Male zu Anfang stürmische, jede bei den Obskuren sonst so beliebte Eingangsfloskel verschmähende Beteuerung; auch scheint mir (wie Böcking) der auf die Pepericornia anspielende Doppelsinn von *conscientia vestra* 48^{30}, Br. 32, in der Anrede von 33: *Conscientiosissime* etc. noch einmal, und schärfer, zum Ausdruck zu kommen[1]).

---

[1]) Derselbe eigentümliche Gebrauch des Wortes *conscientia* schon 5^{24}.

Digitized by Google

Von Buschius' Poesie, der 32 galt, ist auch im Anfang von 33 noch die Rede (48^{35} : 49^{25}). Wirksame Motive des einen Briefes wirken noch auf den Anfang des folgenden hinüber: es scheint, als ob der Gedanke des zweiten während oder gleich nach dem Schreiben des ersten konzipiert worden sei.

5) Zu 33 gehört natürlich aufs engste die (einzige!) Antwort Ortwins 34, in Stoff und Behandlung genau entsprechend, und mit 33 durchaus einheitlich gedacht.

6) Am deutlichsten ist der Zusammenhang zwischen 36‿37‿38. Die Frage nach Frau Pfefferkorns Ehebruch, wobei der *circumcisio* des getauften Juden, ihres Gatten, ausführlich gedacht wird (36), hat in der Seele des Autors, möglicherweise schon beim Schreiben, das Thema des folgenden Briefes, ob den getauften Juden (wie Pfefferkorn!) die Vorhaut nach der Taufe wieder wüchse, angeregt. Er schlägt vor, Frau Pfefferkorn danach zu fragen (37). Der Zusammenhang, zumal in der scholastischen Form der Behandlung der Fragen, ist einleuchtend. Nun ist die letzte aber als *quaestio* eines Erfurter Quodlibets fingiert worden; sogleich beginnt auch der folgende Brief 38 mit der Schilderung eines Wittenberger Quodlibets und seiner *quaestiones*[1]). Ein Stück psychologischer Kette aus 3 Gliedern.

7) 40‿41 lassen, wie schon angedeutet, gleichfalls eine Fortführung des Motivs des ersten Briefes im zweiten offen erkennen. Mistladerius hat gehört, daß Ortwin krank sei, er empfiehlt ihm heftigst besorgt dagegen gewisse (z. T. aphrodisische) Mittel; Vilipatius de Antverpia ist ebenfalls unglücklich über Ortwins Krankheit, führt sie aber auf nächtlichen Hexenbesuch zurück und gibt einen Zauber dagegen an. Beide Male fallen bedenkliche Anspielungen auf die

---

[1]) Nun ist aber 38 von Gillert (Lutherana I, Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins XIX 1883) mit Sicherheit als Crotisch, das Datum Wittenberg nur als Maske für Erfurt, nachgewiesen worden; es kommt hinzu, daß das Datum von 37: *Erphurdia ex Dracone* nach Erfurt in ein bestimmtes, Crotus sicher bekanntes Haus (vgl. B. zur Stelle) weist. Dadurch wird die Verknüpfung noch sichtlicher, und es erscheint gerechtfertigt, von dem sicherlich Crotischen Br. 38 auch 37 und 36 als Crotisch zurückzuerschließen.

Pepericornia, besonders am Schluß. Beide Briefe sind nichts als verschiedene Ausgestaltungen desselben künstlerischen Gedankens.

Das Gemeinsame all dieser Briefe ist also: sie lassen erkennen, wie ein in dem Verfasser während des Schreibens aufblitzendes Motiv weitergewirkt hat, sodaß er gleich in demselben Gedankengange blieb, entweder im ganzen nächsten Briefe oder wenigstens in seinem Anfange. Man glaubt ihn zu erblicken, wie ihm die Erfindung gefiel und ihn reizte, sie weiterzubilden. Er hat vielleicht, ja wahrscheinlich, diese Briefe in einem Zuge geschrieben, und wir sehen noch die Übergänge.

Jetzt vergleiche man die so für die Entstehung gewonnenen Zusammenhänge mit der Anordnung innerhalb der großen Gruppen. Es stellt sich heraus, daß von den Fällen, in denen die Ineinanderschiebung nicht Brief um Brief vor sich gegangen ist, wo also auf meiner Tabelle unter einem großen Buchstaben 2 aufeinanderfolgende Briefe stehen, nur 30‿31 keinen erkennbaren inneren Zusammenhang zeigen. In allen andern Fällen:

1. 1‿2 in A
2. 6‿7 in A
3. 10‿11 in B
4. 18‿19 in D
5. 33‿34 in C
6. 36‿37 in A
7. 37‿38 in A
8. 40‿41 in G

hat Crotus, entgegen seinem sonstigen Abwechselungsprinzip, Briefe, die denselben Hauptgegenstand behandelten, nicht durch einen hineingeschobenen Brief eines anderen Hauptthemas unterbrochen, sondern, da einer gleich den andern veranlaßt hatte, sie nebeneinander stehen lassen, sodaß noch heute der Gedankenfortgang sichtbar ist. Diese Briefe bilden gewissermaßen zusammenkrystallisierte Brocken, die in das umgebende Konglomeratgestein eingebettet sind.

In 3 meiner 11 Fälle, in denen Überwirkung zu herrschen scheint, nämlich in

9. 2‿3 (A‿B)
10. 5‿6 (B‿A)
11. 32‿33 (B‿C)

bleibt der zweite Brief nicht in der Gruppe des ersten, der Gedanke nimmt eine andere Richtung.

Unter ihnen ist die Verbindung von 2 und 3 (s. o.) verhältnismäßig äußerlich und k a n n nachträglich hineingebracht sein. Von 5 zu 6 lenkt der Gedanke ab; daß es sich beide Male um eine *quaestio* handelt, kann Folge der Anordnung sein, wie bei 6‿7. Doch behandeln alle 3 Briefe *quaestiones* aus der Poesie: 5 einen bestimmten Streitfall mit Humanisten, 6 eine einzelne philologische Frage, 7 die prinzipielle Frage nach der Berechtigung der neuen Poesie und Philologie. Ein Aufsteigen der Phantasie vom Besonderen, Angeschauten, zum Allgemeinen, wie sie Crotus realistischer Art entspricht, und wie sie von 36 zu 37 zu konstatieren ist. Sicherer steht die Sache bei 32‿33. Der Anfang von 33 ist dem von 32 so ähnlich, beide stehen dazu mit ihrer Liebeserklärung so gänzlich allein, daß man zu der Annahme berechtigt ist, diese in der Tat sehr hübsche Erfindung habe Crotus so gefallen, daß er sie sogleich noch einmal angewandt hat, ehe er im zweiten Briefe seine Phantasie in anderer Richtung schweifen ließ.

Ich notiere noch einige Fälle, in denen das Ende des ersten und der Anfang des zweiten Briefes einander auffallend ähnlich sind, o h n e daß sich eine Entwicklung des Gedankens in den Briefen nachweisen ließe. Sehr verdächtig erscheinen mir 9 und 10. 9 schließt: *Si habetis aliquid n o v u m, tunc etiam mittatis mihi. Valete* —. 10 beginnt: *Quoniam vos concupiscitis semper habere unam n o v i t a t e m* —. Sollte nicht auch hier der Anfang durch den eben vorhergehenden Schluß angeregt sein? Ganz ebenso steht es mit 28 : 29. Ende 28: — *ita quod possum v o s c a r i s a r e* — Anfang 29: — *et volo v o s c a r i s a r e* —. In ganz derselben Weise kehrt bei 36‿37, wo der Zusammenhang evident war, das Stichwort vom Schluß des ersten Briefes sofort am Anfange des zweiten, in einem weiterführenden Satze, wieder. Ende 36 ist die Rede davon, daß Frau Pfefferkorn nur einen beschnittenen Mann wieder heiraten würde, in dem ganzen Briefe handelt es sich um diesen Gegensatz der Juden und Christen; Anfang 37, ob die beschnittene Vorhaut nach der

Taufe wieder nachwüchse. Ende 36: *ille debet etiam nullam cutem habere in membro;* Anfang 37: *quae est cutis precisa de membro virili* —. —

Eine Wiederholung durch einen Anderen oder Andere scheint mir bei der durchgehenden Stilübereinstimmung dieser Briefe nach Inhalt, Form und Farbe (dieselben Motive, dieselbe Sprache, dieselbe Stimmung) unter sich und besonders mit den andern Briefen, gänzlich ausgeschlossen. Schon die Häufigkeit der Fälle spricht dagegen.

Wir sehen also hier in Crotus' Zelle hinein. Er arbeitet ohne durchgreifenden Plan, überläßt sich seiner Stimmung, wirft bald die Stücke einzeln aufs Papier, bald, in besonders angeregter Stimmung, schreibt er wohl auch mehr Briefe hintereinander und mischt nachher alles auf eine bestimmte überlegte Wirkung hin geschickt durcheinander; dabei die Briefe, die im Zusammenhang entstanden sind, sorgfältig schonend.

Eine auffallende Eigentümlichkeit des ersten Teiles besteht ferner darin, daß häufig beliebte *Nebenmotive* einmal, meist später, *als Hauptmotive eines Briefes auftreten*; in folgenden Fällen:

1. Mehrfach wird Hochstratens Zitieren der Humanisten nach Rom und sein eigner Zustand dort erwähnt (15^{35} 18^{35}; später 29^{6} ff. 54^{6} ff.): 12 bietet eine eingehende Schilderung der Lage in Rom.

2. Vielfach wird beiläufig über die Verderblichkeit der Poeten und ihr Überhandnehmen auf den Universitäten geklagt (z. B. 7^{8} ff. 9^{28} 10^{33} 12^{1} ff.; 57^{34} ff.); 17 bringt als Hauptthema das typische Beispiel Aesticampians, der aus Leipzig vertrieben wird.

3. In 4, 9, 13, 21 und sonst wird bereits Ortwins Liebschaft mit Frau Pfefferkorn angedeutet: 23 führt nun durch den Abmahnungsbrief des Vickelphius auf die Sache selbst.

4. Die öfter (Br. 1; 12^{11}, 29^{3}; später 42^{6} ff.) berührten mangelhaften Sprachkenntnisse der Obscuri werden zum Hauptgegenstande des Spottes in 25 (Etymologieen).

5. Crotus' mimische Zitierlust zeigt sich überall (s. S. 52 ff.): zum Hauptinhalt werden die schiefen Zitate, in denen er förmlich schwelgt, in 28 (Mythologie, Aufzählung wie in 25).

6. Aufforderungen an Ortwin, er möge gegen Reuchlin dichten, erfolgen nebenbei allerorten, 15^{36} 23^{5} 24^{5} 27^{35} 36^{9}; später, gegen Busch, 49^{8}: in 29 werden sie zum einzigen Inhalt erhoben.

7. Nachdem schon öfter vom Predigen die Rede gewesen (8^{18} ff. 15^{2} 41^{3} ff.; nachher 46^{33} 53^{30}), tritt uns in 30 ein Prediger selbst mit einer echt scholastischen Predigt voll *conclusiones,* unpassender Zitate und gänzlich barocker, ja alberner Behauptungen, entgegen. Das ist eine Frucht jener Studien des Crotus nach dem Leben, von denen wir aus der Responsio (§ 20, B. II 461) wissen.

8. In 31 wird beiläufig der Name Gratius von *gratia* abgeleitet. In 38 wird die Erklärung des Namens Hauptsache, das früher angeschlagene Thema wird hier ausgeführt.

9. *Novitates* werden überall verlangt (s. o.); ausschließlich *novitates* enthält 35.

10. In 23 spricht Vickelphius nebenbei seinen Zweifel an Pfefferkorns Unbescholtenheit und Christlichkeit aus; dies wird zum Hauptmotiv in 36. Speziell die Angabe, daß er einmal wegen Diebstahls hätte gehenkt werden sollen, kehrt in 36, aber in ausführlicher Behandlung, wieder.

11. In 6 (10^{13} ff.) wird der Tod des Mag. Sotphi kurz erwähnt. 19 enthält fast nichts als das lange Leichengedicht auf Sotphi.

12. Gleich 1 erwähnt einen Magister, der in Ovids Metamorphosen *exponit omnes fabulas allegorice et litteraliter.* Dieses Motiv findet sich breit ausgeführt als Hauptinhalt des Briefes 28.

Besonders hübsche Gedanken und Aperçus, die Crotus beim Niederschreiben der Briefe eingefallen sind, haben also in ihm Wurzel geschlagen, und er hat ihnen gelegentlich, sei es bewußt oder unbewußt, einen Brief eigens gewidmet, ohne daß das Motiv damit notwendig für ihn abgetan war; er kann es vielmehr auch später nochmals nebensächlich verwenden.

Auch gleichmäßig betonende Wiederholungen von Einzelmotiven sind bei Crotus gewöhnlich (s. o. Abschnitt I und S. 80). Besonders auffallend ist die Wiederkehr eines Motivs

von 15 in 32. Der spielende Wortwitz im Beginn von 15 (*scribere*) hat ihm (oder etwa Mutian?) so gut gefallen, daß er sich selbst kopiert und später einen ganzen Brief mit demselben Motiv (*stimulare*) füllt. 22 variiert nur das Thema von 5: Angriff eines Humanisten, beide Male sehr ähnlich ausgeführt; vgl. bes. *nominavit magistram nostrum Petrum unam bestiam. Et dixit quod m. n. Hochstratus est frater casearius,* in 5, mit: *tunc dixit: Hochstratus est una execrabilis et maledicta bestia*; darauffolgend beide Male ganz ähnlich geschildertes Entsetzen des Dunkelmanns. 26 variiert das Thema von 2 (Juden grüßen — Magister ohne Habit grüßen). 29 ist ein Ermahnungsschreiben ebenso wie 23 (23: Ortwin soll von der Pepericornia lassen; 29: Ortwin soll endlich gegen Reuchlin schreiben). Die *Combibilationes,* denen Brief 31 gewidmet war, kommen 52 [7] wieder vor, und der *antiquissimus liber in libraria magistrorum in Rostochio* 62 [7] erinnert nochmals aufs lebhafteste daran [1]).

Sehr charakteristisch für Crotus ist die Komposition der 3 Briefe des Mag. Konrad von Zwickau, die in mehr als einer Hinsicht das Kunstwerk im Kunstwerk bilden. Br. 9 führt allgemein in das Leben und die Weltanschauung des Magisters ein, mit einigen Zügen aus seiner Praxis veranschaulicht. Schon hier finden sich einige scholastisch-sophistische Argumente aus der Bibel. Dies gefällt Crotus, wie es denn seiner innersten noch selbst scholastisch-dialektisch gerichteten Natur entspricht, und er füllt aus Vergnügen daran nun den ganzen Brief 13 mit solchen Argumenten. Dann bringt der stets auf Anschaulichkeit Bedachte nochmals eine Anwendung jener Zwiccaviaschen Grundsätze auf einen bestimmten Fall, in Br. 21.

---

[1]) Mit den *Combibilationes* identisch, wie Böcking (VII 616) will, ist er nicht; denn die Combibilationes liegen in Köln und handeln von ganz anderen Dingen. — Noch beispielsweise zwei Wiederholungen kleiner Züge. Humanisten werden abgeführt: — *voluit eum reprehendere, sed stetit cum confusione* 46 [14] — (*Crocus*) *fuit valde confusus, quando debuit probare* — 53 [34]. Die Wiederholung: 48 [4] *in tanta praesumptuositate sepultus,* 49 [1] *tam praesumptuosae superbiae,* ist natürlich zufällig, zeigt aber Crotus' bleibende Neigung zu einmal beliebten Ausdrücken.

So sehen wir in Crotus eine ganz eigentümlich geartete Dichternatur. Durch langjährige Erfahrung und reiche, mit Vergnügen geübte psychologische Beobachtung hat sich in ihm, lange vor der eigentlichen Arbeit an den Eov selbst, ein festes Bild der Scholastik und ihrer Vertreter gebildet, ausgestattet mit bestimmten typischen Zügen, mit Eigenschaften, die ihm besonders aufgefallen sind. Nun gerät er bei der dichterischen Produktion mit seiner Phantasie immer wieder in dieselben großen Bahnen, in denen seine Beobachtung sich mit Vorliebe bewegt hat. Und ganz natürlich fallen da auch die Einzelmotive aus jedem seiner großen Anschauungskomplexe (Scholastik, Erotisches u. s. w.) ähnlich aus, es bildet sich eine Vorliebe für gewisse Wirkungen, für gewisse Lieblingsmotive, die während der Arbeit in ihm fortwirkend ähnliche in gleicher Richtung erzeugen. Er regt sich in sich selbst unaufhörlich an, und so entsteht bei vielfacher Ähnlichkeit im Großen doch eine bedeutende Mannigfaltigkeit der Einzelmotive.

Sie entschädigt für die gewiß nicht überreiche Erfindung der großen Themata vollauf. Die liebevolle Durchführung im Detail zeugt von einem ungewöhnlichen Talent der charakterisierenden Klein- und Feinmalerei. Das ist die eigentliche Domäne Crotischer Kunst; hier entfaltet sie sich in ihrer ganzen Fülle. Die Tonart, die Grundakkorde, eine große Anzahl Einzelmotive sind in I bereits angeschlagen; alles Grundlegende ist vorhanden. Der zweite Teil verhält sich wesentlich weiterführend, Neues bringt er fast nur noch in einer allerdings großen Anzahl von Einzelheiten hinzu. So sind z. B. die für ihn so charakteristischen Briefe aus Rom schon im ersten Teile durch ein sehr crotisches Exemplar (Br. 12) vertreten. Aber es enthält, in scharfem Gegensatz zu den römischen Briefen in II, nichts, was von eigner Anschauung der ewigen Stadt zeugte. Crotus kannte damals Italien noch nicht.

3. Die äußere Brieftechnik.

Die Fiktion der Eov besteht bekanntlich darin, daß eine Anzahl Geistlicher an den von ihnen allen geliebten

und verehrten Mag. Ortvinus Gratius Daventriensis, Professor der schönen Wissenschaften zu Köln, Briefe richtet. Größtenteils sind die Schreiber alte Schüler Ortwins aus der Zeit, als er noch in Deventer unterrichtete (1, 9, 10, 13, 18, 20, 21, 22, 28, 32, 33, 38, 39, 40, 41). Auch sonst spielt das pietätvolle Verhältnis der Obscuri zu ihren alten Lehrern eine Rolle: Straußfederius und Hafenmusius entsinnen sich mit Rührung ihrer Lehrer Remigius und Valentin von Geltersheim (5, 7)[1]. Alle ehemaligen Schüler halten Ortwin für das Muster eines Klerikers und hängen mit zärtlicher Liebe an ihm, insbesondere Schirruglius empfindet in Mainz große Sehnsucht (33[19]). Die Lehren, die Ortwin einst seinen Schülern gegeben hat, werden von ihnen treulich befolgt, besonders wenn es sich um Kühnheit in der Liebe handelt (32[18]), und den Ovidium De arte amandi hat wenigstens Zwiccavia vortrefflich aufgefaßt und behalten. Schade nur, daß Ortwin seine eignen guten Lehren nicht immer befolgt und sich daher einen leisen Vorwurf von seinem ehemaligen Schüler zuzieht (14[18]). Aber auch von seinem eignen alten Lehrer Vickelphius muß sich der Allverehrte Scheltworte gefallen lassen wegen seiner sündigen Liebschaft (23). Auf diese Weise wird Ortwin nach zwei Seiten hin kontrastiert; und es macht sich besonders komisch, wenn späterhin (34) Ortwin denselben Ton gegen den verliebten Buntemantellus anschlägt, heuchlerisch sein eignes schlechtes Gewissen unter salbungsvollem Wortschwall versteckend. Wohl um diese vortreffliche, auch anderwärts in der Komik nicht unbekannte Wirkung zu erzielen, ist Crotus in diesem einzigen Falle von seiner Regel abgegangen, Ortwin nicht antworten zu lassen.

Sonst sind alle Briefe an Ortvinus Gratius gerichtet, bis auf zwei, 31 und 35. In 35 liegt der Grund auf der Hand: die berichteten Schmähungen auf die Kölner Obskuren machten sich einem Dritten erzählt viel besser als Ortwin Gratius ins Gesicht gesagt; wir hören selbst, was Dritte anderwärts über die Kölner denken; das gibt Hintergrund und Abrundung. In 31 ist die Sache weniger klar.

---

[1]) Vgl. über sie Böckings Ind. biogr.

Bloß um wiederum die allerdings hübsche Phrase zu erreichen: *Si vos non potestis determinare illam materiam, debetis interrogare magistrum Ortvinum: ille docebit nos omnia. nam vocatur Gratius propter gratiam divinam in se, quae nihil ignorat,* wird der ganze Brief doch kaum so adressiert sein. Vielleicht nur um der Urbilder der fingierten Korrespondenten willen; die Namen sehen nicht so willkürlich ersonnen aus wie die meisten andern[1]. Jedenfalls wird die Einheit der Idee des Ganzen dadurch nicht im geringsten gestört, da in beiden Briefen von Ortwin und den Kölnern die Rede ist, und sie nach Inhalt und Form denselben Stil haben wie alle andern.

Durch die gemeinsame Adresse wird eine große Konzentration gewonnen. Und sehr zum Vorteil der Satire ist das Ziel nicht zu allgemein gefaßt, sondern mit glücklichem Griff das typische Brutnest der Obskurität ausgenommen, wie es sich im Reuchlinschen Streite erwiesen hatte. Das Bild der allgemeinen obskuren Verseuchung, die von hier aus 'longe lateque fluxit', erhalten wir deswegen doch, da die Briefe aus allen möglichen Orten datiert sind: überall sitzt das obskure Gezücht!

Einen kurzen Blick verdient die äußere Epistolartechnik und ihr mimisch-satirischer Wert.

I. Die Grußformeln sind mannigfach verwendet:

1) Einfachste Form der Adresse. 4: *M. Jo. Cantrifusoris Magistro Ortvino Gratio;*

2) Einfachste Grußformel. 2: *M. Joannes Pellifex salutem dicit Mag. O. G.;*

Einfachste Grußformel gesteigert. 3: *M. Bernh. Plumilegus Mag. O. G. salutem dicit plurimam.*

3) Jetzt heftet sich die Phantasie an *plurimam:*

36: *salutem dicit numerosissimam;*

38: *salutem salutarissimam;*

32: *mille millium salutes in charitate non ficta;*

fromm gewendet und in Versen, wie

22: *salutem dicit variam per Domini nostri gloriam,*
qui resurrexit a mortuis, et nunc sedet in celis;

---

[1]) Vgl. B. VII 587.

burlesk parodierend, zugleich grotesk übertreibend:

39: *salutes quot in uno anno nascuntur culices et pulices* (ähnlich 37);

außerdem in Versen:

31: *quot in mari sunt guttae et in Colonia sancta beguttae,*
quot pilos habent asinorum cutes, tot et plures tibi mitto salutes.

Damit ist die höchste Höhe erreicht und der Gruß in die mimische Satire obskurer poetischer Geschmacklosigkeit einbezogen.

Der Liebesgruß tritt uns hier in der altehrwürdigen Form „wieviel — soviel Grüße" (*quot-tot*) entgegen, mit seinen meist aus der Natur genommenen und bald für diese Grußform stehend gewordenen Bildern. Als den ersten Gruß dieser Art verzeichnet Liersch[1]) den Brief Modoins an Theodulf (nach 818, Dümmler Poet. Carol. I 572 ff.), der bereits die *pisces in mari* und die *guttae* (des Regens) enthält, wie unsere Satire. Und schon in dieser Sphäre ist auch der scherzhaft gewendete Gruß vorhanden, Theodulf an Corvinianus (l. c. I 493 v. 111 sqq.):

Nunc tibi tot salve, quot sunt in vertice crines
Albentes, sic tu, Corviniane, vale!

Den breit ausgeführten typischen Liebesgruß haben wir in den *versiculi*, die ich zum Vergleich mit den Liebesgrüßen der Eov ganz anführe:

Quot celum retinet stellas, quot tura lapillos,
Quot saltus ramos folia aut quot pontus harenas,
Quot pluviae stillas, quot fundunt nubila guttas,
Quot fluvius pisces vel sunt quot in orbe volucres,
Quot flores prati vel quot sunt gramina campi,
Tot tibi praestantes det virtus trina salutes[2]).

---

[1]) Zum Liebesgruß Zfda. XXXVI 154 ff.; siehe auch die dort angegebene Literatur.

[2]) Dümmler, Sangallische Denkmäler 228, MSD[3] II 153, mitgeteilt zum Liebesgruß MSD[3] I 67.

Noch in der Mitte des XVII. Jahrhunderts ist diese Form lebendig gewesen. Jo. A. Martyni-Laguna teilt in Friedr. Aug. Wolfs Lite-

Digitized by Google

Der alt-volkstümlichen und damals offenbar noch ganz populären Form hat sich Crotus hier bedient. Indem er aber seine Grüße so unsäglich platt und trivial machte, erreichte er bei seinen Dunkelmännern wieder den nötigen Grad von Geschmacklosigkeit und Unoriginalität. Sie verunstalten auch diese einfache Form und dünken sich witzige Poeten.

An anderen Orten wird der Gruß zum Ausdrucksmittel tiefer Bewunderung für den erhabenen Ortwin und christlicher Demut der Briefschreiber, ihrer beschränkten, doch um so dünkelhafteren Vettermichelei:

Thomas Langschneyderius baccalaureus theologiae formatus quamvis indignus s. d. superexcellentissimo — Domino O. G. (1).

Der schmeichelnde Streber adressiert pomphaft-unterwürfig: *Profundissimo necnon illuminatissimo magistro O. G., theologo, poetae et oratori Coloniae, domino ac praeceptori suo observandissimo Joannes Schnarholtzius mox licentiandus salutes exuberantissimas dicit, cum sui humilima commendatione ad mandata* (30), O. G. selbst mit liebenswürdiger Herablassung: *Mag. O. G. Mag. Mammotrecto profundissimo amico in primo gradu amicitiarum s. d.* (34).

---

rarischen Analekten IV (1820) S. 572 ff. als lächerliches Gegenstück zu Horazens Carmen saeculare einen Chorgesang mit, mit dem die Kadetten in Kronach den neuen Fürstbischof Philipp Valentin von Bamberg im Jahre 1653 begrüßten. Nach acht Willkommen-Strophen setzt ein breit ausgeführter Heilwunsch ein, der eine wahre Blütenlese jener alten τόποι, die in der Form *quot-tot* üblich waren, enthält:

Quotquot aura dat brumalis
Floccos velleris nivalis,
Tot tibi sint prospera!

Quotquot aer atomorum
Motus habet et ventorum,
Tot tibi sint gaudia!

Quot olivae in trapetis,
Quot sunt botri in vinetis,
Tot tibi divitiae!

Und so weiter noch 6 Strophen bis zur letzten:

Quotquot nictus oculorum,
Quotquot motus animorum,
Tot tibi sint laureae!

Digitized by Google

So wird die Grußformel zu einem Mittel der komischen Charakteristik. Dies lag um so näher, als auch die Humanisten selbst Sorgfalt auf die Adressen zu verwenden, sie möglichst volltönend, manchmal auch humoristisch, zu gestalten liebten.

II. Auch die Schlußformeln dienen mitunter der Charakteristik.

1) Entschuldigung wegen vertraulichen Tons (— *quod scribo vobis ita socialiter*): 1
Entschuldigung wegen zeitraubender Fragen: 6
„ „ derben Inhaltes: 21
„ „ wohlwollender Ermahnung: 23, 29
2) Bitte um Bericht über den Stand der Reuchlinsache: **3**
„ „ *novitates*: **3**, 9
„ „ *aliquid risibile*: 4
„ „ ein Zaubermittel: 33
„ „ Grüße an andere: 11
„ „ Schreiben: 12, 25
„ „ Rat in der Reuchlinangelegenheit: 35.
3) Fromme Empfehlung in Gottes Schutz: 15, 16, 17, 18, 20, 22, 26.
4) Die naive Gemütsruhe bezeichnend:
5: *valete in requie,*
38: *valete et ridete semper.*
5) Beteuerung besonderer Liebe zu O.: 10, **28**, 41.
6) „Habe nichts mehr zu schreiben“: **5**, 13, **28**. Ganz kindlich.
tot-quot findet sich auch in der Schlußformel: 38.

III. Noch mehr ausgenutzt sind die Briefanfänge:

1) *Quoniam, quoniamquidem, quia:* 1, 2, 4, 9, 10, 16, 23
2) Von einem Zitat ausgehend: 3, 17, 29, 34, 36 (ferner 1, 2, 4, 9, die *quoniam* und Zitat vereinigen).
3) Korrespondenzphrase (*sicut mihi scripsistis* u. ähnl.): 12, 13, 15, 20, 21, 24, 25, 28, 35, 38, 40. Häufig ungeschickt.
4) Form des Berichts (*sciatis* u. ähnl.): 5, 6, 8, 14, 22, 26, 27, 39.

5) Bescheidenheitsphrase: 18, 30
6) captatio benevolentiae: 31
7) Stürmische Liebeserklärung } daher ohne Anfangsphrase: 32, 33.
8) Rasche Erzählung einer wichtigen Tatsache } 7, 11, 19, 37, 41.

Der Anfang nach dem Muster von 1) verhöhnt die gravitätische Spitzfindigkeit der Scholastik („Sintemal“ —).

Der Anfang nach 2) ist gelehrt, öfter predigtartig, wo es sich um ein biblisches Zitat handelt, immer schwer.

Kommen daher 1) und 2) zusammen, so wird das Höchste an lächerlich-schwerer Würde erreicht. Dies macht sich also, womöglich vereint mit volltönender Adresse, am Anfang besonders gut (1, 2, später noch 9).

Die Anfänge nach 3) 4) 5) 6) sind konventionell schulmäßig. Davon 5) und 6) für die dumme Bewunderung der Obscuri für Ortwin bezeichnend.

Die Anfänge nach 7) und 8) wirken momentan lebendig.

IV. Für die Motivierung des Briefschreibens sorgt Crotus häufig. Entweder berufen sich die Obskuren auf früheres Wohlwollen (14, 18, 20, 28, 38, 40), frühere Freundschaft (16), auf gemeinsame Jugendstreiche (4), oder Ortwin hat *novitates* gewünscht (10, 27), oder endlich, sie haben etwas zu fragen oder zu vertrauen (alle *quaestiones,* und 33). Sehr charakteristisch ist die Motivierung von 26: Ich habe keine Zeit, nur das ist sehr wichtig — folgt ein Nichts. Der Anfang von 38 (gerade gute Stimmung) enthält eine Spitze gegen Ortwin, vgl. B. VII 609. In dieser, auch sonst hervortretenden Neigung zur Motivierung zeigt sich eine liebevolle Sorgfalt der Ausführung, die Crotus ebenso kennzeichnet, wie sie bei Hutten zurücktritt; dem kommt es, noch schematisch gesprochen, weniger auf die Kunstform an als auf die Sache, weniger auf die ästhetische Vollendung als auf die ethische Wirkung.

4. Der Stil der Sprache[1]).

Die Grundlage der satirischen Wirkung der Eov ist ihre Sprache. Wenn es auch ganz einseitig und daher falsch ist,

[1]) Ich unterscheide den Stil der Sprache vom Stil der Konzeption. Der gewöhnlich so genannte „Stil“, nämlich des sprach-

den eigentlichen „Witz“ der Eov oder doch die Hauptleistung ausschließlich in ihrem ergötzlichen Mönchslatein zu sehen, wie es so häufig geschieht: so ist doch zuzugeben, daß ohne die mimische Sprache der Mimik des obskuren Pfaffentums einer der wichtigsten Bestandteile fehlen würde, und gerade der, der der Satire erst den Hauch des Lebens und der unmittelbaren Naturwahrheit einbläst.

Ihr Latein hat Strauß (Hutten[3] 179 ff.) als eine „Mischung kirchlicher und landessprachlicher Bestandteile mit dem ursprünglichen Grundstock“ bezeichnet und die Unübersetzbarkeit der Eov zutreffend daraus abgeleitet. Die Latinität ist schon in sich mittelalterlich verderbt genug; jetzt kommt Crotus und erhebt, im Anschluß an das *„federlatin“* der Quodlibete, aber ungleich geistvoller, und vor allem im Anschluß an das lebendige Modell selbst, mit grotesker Folgerichtigkeit die möglichst große Annäherung an die deutsche Ausdrucksweise zum einzigen Prinzip der Sprache seiner dunklen Männer. Das ist die einzige „Regel“ in dem regellosen Chaos des obskuren Idioms. Auf diesem Bestreben beruhen im Grunde fast alle „Feinheiten des Mißausdrucks“, von denen Strauß spricht.

Diese Sprache hat, wenigstens für einen Deutschen, etwas ungemein Wahrscheinliches; man gewöhnt sich daran wie an ein wirklich gesprochenes, zu Recht bestehendes Idiom[1].) Und bewundernswert bleibt die geniale Sicherheit der Beobachtung sowohl in Hinsicht auf die scharfe Erfassung als auf die unbewußte Auswahl der bezeichnendsten Züge. Es sind deren im Grunde gar nicht viele, aber das innere Bild der Phantasie ist sofort durch sie angeregt. Lächerliche Unkenntnis bei lächerlichster Gespreiztheit, darauf läuft alles

---

lichen Ausdrucks, darf nicht den Anspruch auf Alleinbesitz dieser Bezeichnung erheben. Wesentlich ist der Stil der Konzeption, d. h. der distinkte Charakter des inneren Bildes, wie er mit Notwendigkeit aus der begrenzten Individualität des Schaffenden hervorgeht. Zu ihm verhält sich der Stil des sprachlichen Ausdrucks, wie die Faktur des Gemäldes zum Phantasiebilde des Malers. Beide brauchen einander nicht immer gleichwertig zu entsprechen, oder auch nur homogen zu sein.

[1]) Vgl. auch Str. S. 181.

hinaus, und das ist wieder die echt komische Wirkung: der unbewußte Kontrast, der aber beim Beschauer bewußt wird [1]).

Entsprechend der geistigen Beschränktheit der Obscuri ist der Wortschatz, der ihnen zur Verfügung steht, äußerst gering. Nüancierende Synonyme sind ihnen kaum bekannt, oder wenn schon, so fährt ihre Denkfaulheit doch lieber in dem alten ausgefahrenen Wortgeleise einher und stammelt immer wieder in denselben Dutzendworten. Das deutsche Wort hat eine und nur eine lateinische Übersetzung, und diese wird nun unterschieds- und schonungslos überall gesetzt, wo man die deutsche Entsprechung setzen würde, ganz gleichgiltig, ob das noch Latein ist oder nicht. „Mit" heißt ein- für allemal *cum,* wie man es als junger Obscurus gelernt hat; daß die lateinische Sprache hierfür so oft den Ablativ verwendet, ist großenteils in Vergessenheit geraten. So heißt es denn, um nur einige Beispiele anzuführen: *cum suis carminibus defendere, tenere cum alqo,* sogar *cum eo* damit und *non sum mecum,* und ganz besonders schön deutsch: *alias nihil est cum ipsis.* Es gibt keine Mannigfaltigkeit, selbst wo es sonst von Synonymen wimmelt: „glauben" heißt *credere quod,* und damit gut; „meinen" dagegen stets *putare* (*puto optime* 25^{38} — *tecum bene* 28^{16}), „halten für" stets *tenere pro* (z. B. 25^{28}). „Müssen" heißt *debere* (selten *oportet* wie 16^{24}) (*qui debet fecisse* 32^{38}), aber auch „sollen" (35^{1}) und „dürfen" (9^{35}) übersetzt man so, da man nichts Besseres

[1]) Bei den Zitaten des folgenden Abschnitts gebe ich, soweit es sich nicht um besonders bemerkenswerte Fälle handelt, keine Stellenverweise, weil diese in Böckings Glossar zu finden sind. Für den Nachprüfenden wie für jeden Benutzer des Glossars bemerke ich, daß es zu den schwächsten Teilen des großen Werkes gehört. Weder ist es vollständig, noch kann man sich auf die Richtigkeit der vorhandenen Nachweise verlassen. Im besonderen erhält man darüber, ob ein Wort nur in I oder nur in II vorkommt, und über das Verhältnis der Häufigkeit in I zu der in II von Böcking gar keine sichere Auskunft. Ich würde erschöpfende Zusammenstellungen darüber gegeben haben, wenn sie meinem Zwecke gedient hätten: aber der Wert eines solchen Vergleiches geht über den Nutzen in einzelnen Fällen nicht hinaus. Denn die Sprache von II ist kein einheitliches Idiom, also nicht künstlerisch und darum für eine selbständige Untersuchung und Vergleichung unfruchtbar.

Digitized by Google

weiß, gebraucht es auch in deutscher Weise für Futurum, Konjunktiv und Imperativ. Da „leiden" immer *pati* heißt, so sagt man unbefangen auch *non pati quod* (6[35] 30[29]). „Lassen" ist schlechthin *mittere* oder *permittere: non permittunt se baptizare* (6[6]), *permittere esse, habere, imprimere* (nur einmal *curare imprimere* 58[23]); ebenso *mittere imprimere, mittere ire, ego mitterem solvere collum meum* (9[18]), und dergl. mehr, durchgängig in I und II. *Semel* heißt bekanntlich „einmal", die Obskuren brauchen es aber für unbetontes „mal", das in der Sprache der Unterhaltung so häufig vorkommt; es steht unbesehen für alle möglichen, meist zeitlichen Partikeln, Böcking notiert richtig *aliquando, certe, forte, interdum, nuper, olim, quandoque, quondam, tandem.* Da nun *semel* schon für dies „mal" verbraucht ist, muß man für betontes „einmal" *uno modo* (43[8] ff., gleich darauf *alia vice* „das andre Mal") sagen. *Ita* und *sic* werden ähnlich bequem gebraucht für *hoc modo, itaque, tam, tum* (B.), *ita* mit Vorliebe für *tam,* z. B. *ita malus* 20[34] u. a. a. O. Auch *Et sic* am Satzanfang findet sich (7[35]). Da *bene* „wohl, gut" heißt, so gestattet man sich *sunt bene viginti* (37[36]), *ita bene* „ebensogut" (10[36]), *vos bene habetis maiora pro agendo* (41[35]) „Ihr habt wohl wichtigeres zu tun".

Neben dem Eindruck der Unwissenheit und Schludrigkeit wird mit dieser charakteristischen Wortarmut noch eine andere, wichtige Wirkung zum Teil erzielt. Die Sprache des täglichen Lebens verwendet nur verhältnismäßig wenige Wörter, die meist abgegriffen und daher in ihrer Bedeutung ungenau geworden sind, so daß man sie als bequeme Alltagswörter und -wendungen gern für die logisch bestimmteren setzt (bes. Konjunktionen, s. u.); jede lebendige Konversation zeichnet sich durch einen gewissen Mangel an scharfer Logik aus. Indem nun Crotus seine Obskuren diese Dutzendwörter massenhaft für die bestimmteren gebrauchen läßt, erreicht er — aber nicht nur damit —, daß wir im ersten Teil durchgängig durchaus gesprochene Rede zu hören glauben, während uns in II häufig ein nur geschriebenes Latein begegnet. Zum Teil hierauf beruht der entzückend lebendige Plauder- und Konversationston, wie man ihn sonst

in der Zeit kaum antrifft. Andererseits erhöht sich die logisch ungenaue Ausdrucksweise bei den Obskuren, wenn stark aufgetragen, vielfach zum Ausdruck ihrer Unlogik bei aller Logikasterei.

Wenn man keine genügenden Vokabeln kennt, macht man sich welche. Es gibt für die Obskuren viele Wörter, die in keinem lateinischen Wörterbuch zu finden sind. Aber das gerade gefällt ihnen, und die Unberufensten der Unberufenen sprechen sich, mit Bezug auf Horaz Ars poet. 52, ausdrücklich das Recht zu, *fingere nova vocabula* (1). Diese Erlaubnis machen sie sich weidlich zu nutze, wie nach dem Muster des mittellateinischen frei gebildete Wörter: *fallimonia, advertentia, praevalentia, nostrare, convivalitas, affectualitas, magistralitas, praesumptuositas* u. a. m. bezeugen. Oder man versieht die deutschen Wörter mit lateinischen Endungen: das ist das allereinfachste. So schreiben denn die Obscuri ruhig: *zecha, zechare, lansmannus, landsknechti, unum album brillum, dedit ei unum knipp, vadunt in mardaris schubis, non potuit videre in bancis.* Auch dieses makkaronische Latein kommt bereits in den Quodlibeten reichlich vor[1]).

Aber das ist doch auch den Obskuren gar zu bunt, als daß sie es zur Regel erheben sollten. So begnügen sie sich denn für gewöhnlich mit der naiven wörtlichen Übersetzung ins Lateinische. Das ist das Hauptelement ihrer Sprache, damit bilden sie ihr eigentliches Sprachgut: eine unübersehbare Fülle von Germanismen, aus der ich hier nur die charakteristischsten Solözismen in Proben mitteilen will. Da alles deutsch ge-

---

[1]) Diese makkaronischen Wendungen der Eov und der Quodlibete sind etwa in Blümleins Einleitung zu seiner Ausg. der Floia und anderer makkaronischer Gedichte (1900) nachzutragen. Ein weiterer Zusammenhang dieser Art von Komik mit Italien, dem ungefähr in derselben Zeit sein Klassiker der makkaronischen Poesie, Teofilo Folengo (Merlinus Coccaius, Limerno Pitocco) erstand, ist mir, soweit es sich um humanistische, insbesondere akademische Maccaronica handelt, wahrscheinlich, wenn auch noch nicht unmittelbar zu greifen. Vgl. übrigens Zannoni, I precursori di Merlin Cocai 1888, von älterer Literatur Delepierre, Maccaronéana ou mélanges de la littérature Macaronique, Paris 1852 (fehlerhaft) und Genthe, Gesch. d. makkaron. Poesie 1829 (desgl.)

Digitized by Google

dacht und verbotenus übersetzt ist, so braucht man sich nicht mit Regellernen zu plagen, die Regeln sind eben die deutschen, und so bildet sich rasch ein vergleichsweise fester obskurer Sprachgebrauch. Der bestimmte Artikel wird — das ist lateinische Reminiszenz — entweder nicht übersetzt, oder aber mit *ille* (*in illa lite* z. B. 23[28], für wichtiges *ille* wird dann *talis* gesagt), der unbestimmte mit *unus* (fast durchgängig, Beispiele überall, wie *unum dictamen* 6[37], *unus Judaeus* 6[13], auch betont: *unus Christianus non debet interficere alium* 54[3]). Für das pronomen personale und „man" wird gern *ipse* gebraucht. Viel schöner als der Superlativ erscheint vielen das häufige *valde* oder *multum* (z. B. — *subtilis* 4[24]). „Sich vorsehen" heißt *se praevidere,* „an der Nase herumführen" *circumducere;* ähnlich *somniare de alqo* (ἅπαξ λεγόμ. in I, nicht in II), *depauperatus* „verarmt", *ditorculare* „durchkeltern", *iuvenis vir* „ein junger Mann"; *sulsus* für *salsus* wegen *insulsus.* Wirklich sprachschöpferisch erweist sich der Obscurus in deutsch-lateinischen Bildungen wie *superdare* „aufgeben", *transvidere* „durchsehen". Besonders beliebt als allgemein nützlich sind *dare* (*dat horribilem sonum* 46[11]), *stare* (*bene, male, quomodo stat; stare cum alqo;* ebenso *transit* „es geht"), *facere* (auch *quid facit dominus Pfefferkorn* 8[3] 61[21] und durch das ganze Werk), und besonders *habere* in allen möglichen deutschen Konstruktionen (s. Böckings Glossar; sogar *vultis habere quod* 43[34]). Und wie leicht und schön bildet man sich ganze Redensarten nach dem deutschen, *in faciem dicere, se ad lectum ponere.*

Die schon erstaunliche Vokabelunkenntnis der Obskuren wird von ihrer grammatischen Unwissenheit noch bei weitem übertroffen. Weder die Gesetze der lateinischen Flexion noch der Syntax sind ihnen hinreichend bekannt. Sie bilden den Dativ *officiali consistorii,* schreiben *in omnibus actibus* (34[14]), *reiicitus, protestavi, erubescui,* bilden die Infinitive *admirare, imaginare,* das Passivum *sanabitis,* den Konjunktiv *cadetis.* Sie kehren sich nicht daran, daß „die Männer Maskulina sind" und schreiben *istae poetae* (15[33] 42[16]; *isti poetae* 7[14]); sie setzen das Aktiv für das Passiv (*praedicare* 45[20]), lassen den Konjunktiv, dessen Sinn ihnen offenbar ganz unklar

ist, in Nebensätzen beliebig mit dem Indikativ durcheinander stehen, besonders in daß-Sätzen; indirekte Fragesätze stehen mit Vorliebe im Indikativ, *nescio an habent vitia, quomodo placet M. Ortvino;* andererseits auch wieder deutschgedachter Konj. für Ind.; *credidissem quod* (14[26]), *deberetis vidisse* (6[26]). Partikeln des direkten Fragesatzes sind gänzlich unbekannt; man fragt deutsch: *vis tu corrigere Doctorem Sanctum?* Ebenso wie die Richtigkeit des Modus ist ihnen die des Tempus gleichgiltig; und Feinheiten wie Consecutio temporum darf man billigerweise nicht verlangen. Für das Gerundivum setzen sie den Infinitiv gemäß der deutschen Ausdrucksweise: *dedit comedere* 52[38]. Besonders in Verbindung mit *habere* spielt der Infinitiv eine große Rolle: *habent nos instruere* 4[16], *habeo scribere* 10[24], *habeo supponere* 14[7], *non debent alqd habere agere in scriptura sacra* 44[22], *habet timere* 50[21]. In pronominibus machen sie natürlich den häufigsten Schuljungenschnitzer, sie verwechseln Reflexivum und Demonstrativum. *Dicunt sibi in faciem* 58[6], *nemo sibi par est in poesi* 59[21], *ille magister dedit sibi manum suam* 60[14], *opto sibi plures bonas noctes* 62[24] u. s. w.[1]). Dieser Fehler ist durchgehend in I, sehr häufig; richtig findet sich das Reflexiv fast nie. Die Präpositionen werden ebenfalls dem Deutschen entsprechend gesetzt. Natürlich heißt es *ex Colonia, ex Franckfurdia* u. s. w. Da man aber dafür auch ‚von Köln‘ sagt, so heißt es in gleicher Bedeutung auch *de Colonia* (47[1. 33]); für *ex* steht *de* auch in *de domo exire* (7[25]). *De* ist überhaupt eine der meistverwendbaren Präpositionen der Eov I und für das Wesen des Küchenlateins sehr bezeichnend. „Von“ heißt bekanntlich *de,* daher steht es oft wie im Deutschen für den Genetivus partitivus: *domini de consilio* 27[30], *de facultate* 26[23], auch in zusammengesetzten Ausdrücken wie *esse de secta de bursa Kneck* 47[17], *esse de alio ordine* 9[3], *esse de via meliori* 59[28], *non amplius de pecunia habere* 31[13], *bibere de optima cerevisia* 52[29]. Auch für den Genetiv. qualitatis, *esse de molli voce* 59[16]. Sogar für *pro* (für = von wegen) steht es in *Deo gratias de bona iu-*

---

[1]) z. B. 39[28] 52[15. 24. 29] 55[16.] 58[7. 31].

stitia 27 [13]. Und während *de nocte* im Lateinischen die Spezialfärbung „noch in der Nacht“ hat, steht es obskur für einfaches *noctu* (8 [27] 14 [17]) und verleitet dann zu den ganz schrecklichen *de mane* (z. B. 8 [21]) und *de sero* (8 [21] 32 [33]) [1]). Auch der Kasus, den die Präpositionen regieren, sitzt nicht immer fest, wie *coram omnes* 16 [9] bezeugt.

So gleichen die Obscuri durchaus dem gelehrten Narren, der doch „gar wenig kann Latin“, wie ihn Brants Narrenschiff (her. v. Zarncke 5 [29]) so ergötzlich schildert. Mit der unglaublichen Fehlerhaftigkeit, im besten Falle Lässigkeit ihrer Sprache steht ihre große Neigung zu feierlicher Umständlichkeit in einem wirksamen Gegensatz: auch sprachlich große Ansprüche und lächerlich geringes Können! Bereits in ihrer Vorliebe für hochklingende, langrollende Neubildungen tritt ihre lächerliche Würde hervor, *praesumptuositas, affectualitas,* und besonders in den pomphaften Anreden *vestra honorabilitas, maioritas, magistralitas, venerabilitas.* Zugleich soll durch die Gespreiztheit des Ausdruckes unter Umständen der Schein gründlichster logischer Schärfe hervorgerufen werden: *ut scio, quid est, quomodo vel qualiter est* 60 [32]. Zu diesem Zwecke werden besonders gern durch *seu* verbundene Synonyma angewandt. Entweder mit dem Anschein einer feinen logisch-sprachlichen Nüance, oder (wie unten bei 1 und 5) als bloße tautologische Geziertheit, die mit ihrem Bombast als schön empfunden wird. [2]) Es ist dies ein in I häufiges, von Crotus virtuos angewandtes Mittel, eine seiner eigentümlichsten Erfindungen. Folgendes sind die einzelnen Fälle:

1) *dominatio seu venerabilitas* 3 [13]
2) *nominantur seu appellantur* 4 [14]
3) *peto seu rogo* 10 [32]
4) *facitis seu agitis* 13 [38]
5) *dominatio seu honorabilitas* 15 [27]
6) *velit seu dignetur* 31 [12]

---

[1]) Zum Unterschiede von *audire de morte alcjs* 22 [10] von dem Tode jenes durch andre hören, heißt „hören von jem.“ (bei direkter Mitteilung: *audire ab alqo* (56 [1], für *ex*).

[2]) Zum Preziösen gehört u. a. auch das beständige *necnon* für *et.*

7) *mittere seu dirigere epistolas* 36[31]

8) *percepi seu intellexi* 44[2].

Dieser Gebrauch, der nach dem Schulvokabular schmeckt, findet sich auch einige Male in II (vgl. 229[25] 258[17]), besonders in II 36. Der ganze Witz dieses Briefes besteht in albern gehäuften Diminutiven und beständigem *vel* oder *seu*, dies 9 mal in dem ganz kurzen Briefe von 25 Zeilen. Die Übertreibung verrät die Nachahmung, die Geschmack- und Witzlosigkeit die fremde Hand. Crotus ist nie grob-unwahrscheinlich in seinen Mitteln, vielmehr durchaus maßvoll und von gutem poetischen Takt. Wo er mit Worten spielt, geschieht es viel eleganter, nicht in roher Häufung, sondern mit geschicktem Jonglieren.

Dieses *seu* führt auf seine Eigenheiten in der Wahl einzelner Wörter und Ausdrücke. Crotus hat eine große Vorliebe für Adverbia, die ja stets eine starke veranschaulichende Kraft für das Verbum besitzen. Fast seine einzige Adverbialbildung ist die auf — *er*, die er so liebt, daß er seine Obskuren neben *amicabiliter, audacter, delectabiliter, eleganter, fortiter, veraciter, unanimiter* auch *humaniter* schreiben läßt. *Qua propter rogo pectoraliter, quatenus velitis audacter defendere vos, quod homines possent laudabiliter dicere de vobis* —. Seine Domäne sind die Bildungen auf — *aliter*. Tatsächlich sind sie in der scholastischen Sprache der wirklichen Dunkelmänner sehr beliebt; er treibt diese Neigung satirisch auf die Spitze und wendet sie gleich massenweis an[1]). Sie passen eben mit ihrer majestätischen Länge vortrefflich zu der äußeren Würde des echten Obscurus. So wimmelt es denn im ersten Teile von *affectualiter, amicaliter, artificialiter; cordialiter, praecordialiter; carnaliter, spiritualiter; naturaliter, litteraliter, rhetoricaliter; formaliter, materialiter; doctrinaliter, magistraliter, socialiter, poetaliter, poeticaliter, mortaliter, totaliter, pectoraliter, reverentialiter, irreverentialiter, supereternaliter, furialiter* und namentlich *realiter*. Besonders in der Verbindung mit *vexare*[2]) liebt er

[1]) Vgl. auch Crotus' Brief an Luther vom 28. IV. 1520, s. o. S. 7.

[2]) Der, besonders in I, stehende Ausdruck für die Feindseligkeiten der Humanisten gegen die Obskuren, an sehr vielen Stellen.

realiter, mit *vexare,* das er auch sonst gern gebraucht; *realiter vexare* findet sich nur in I und ist spezifisch crotisch (11[5] 15[13] 16[2] 55[31]); auch *realiter expedire* (ebenfalls beliebtes Wort) kommt mehrfach vor (auch in II). Für sich steht *realiter cum effectu* 17[23], das in II nur noch einmal (192[30]) auftritt[1]). Crotisch ist ferner die Form *fortassis* (14[14] 25[16] 27[34] 41[20]); nur diese findet sich in I und nur hier; in II das üblichere *fortasse.* Einen eigentümlichen Kultus widmet Crotus dem Wörtchen *met.* Er begnügt sich nicht mit *tumet* (7[32]), *ipsimet* (54[15]), *vosmetipsum* (40[10]), sondern er schreibt auch *princepsmet* (21[31]), *esse met Judaeus* (6[2]), *si met vellem* „wenn ich nur wollte" (42[3]), ja sogar stark betont: *et fiunt met infirmae* (62[20]), *burgimagistri habent met pulchras uxores* (55[34]). Crotus wußte, was er tat: ließ sich doch Ortvinus Gratius noch in der Defensio ein *metipse* zu schulden kommen (B. VI 113[16]; B.). Auch dieser gelungene Scherz wird in II weiter und zu weit geführt.

Die größte Rolle spielt für Crotus das mittellateinische Element. Wie könnte er auch seine Obscuri eine andre Sprache sprechen lassen als die der Kirche, das Latein der Vulgata, die Sprache der Scholastik, nur unendlich vergröbert. Die feine Behandlung gerade dieses Sprachbestandteiles unterscheidet Teil I beträchtlich von Teil II, in dem mit weit weniger wirklichem Verständnis für diese κοινή des Mittelalters gearbeitet wird. Von ihr geht ein gut Teil der besonderen Stimmung der Eov I aus, jener eigentümlichen Färbung der Wort- und Gedankenwelt, die bei keinem dichterischen Werke näher zu definieren ist. So sind, um nur die häufigsten Erscheinungen zu notieren, sehr beliebt die Verbalbildungen mit — *izare,* — *isare : cavisare, chorizare, crinisare, bombizare, organizare, rigmizare, scandalisare* u. viele andere, desgl. die auf — *ficare : qualificare* (sehr oft), *laetificare, perdificare, hilarificare* (*hilarare* 26[7]), *vilificare, notificare, certificare; lapidificatio.*

Daneben ist *stimulare* hierfür in I sehr beliebt, *stimulare magistros* (16[2] 49[4] 58[4]), und Brief 32 enthält, als Wiederholungswitz, das Wort 17 mal. Weniger häufig *tribulare.*

[1]) Und zwar in einem Huttenschen Briefe, s. u. Kap. IV zu II 5.

Ferner sind bezeichnend die spätlateinischen Adjektiva auf *-ivus*, wie *charitativus, conclusivus, extractivus, offensivus, invectiva,* davon abgeleitete Verba auf *-ivare, recidivare,* die auf *-alis* und *-ilis, cordialis, specialis, commensalis* (substantiviert), *inconsutilis,* davon abgeleitete Substantiva: *cordialitas, irreverentialitas,* die auf *-osus, accidiosus, affectuosus, artificiosus ac scientosus* (man berauscht sich am Klange), auf *-arius,* ev. substantiviert: *casearius, hospitalarius, secundarius, stationarius;* endlich die außerordentlich häufigen auf *-abilis* und *ibilis: honorabilis, notabilis, venerabilis, incredibilis, horribilis, scibilis* und viele mehr.

Neben dem einfacheren *notificare* oder *certificare* und *communicare* gibt es in I ein feierlicheres Wort, das für bedeutsamere Mitteilungen angewandt wird, *manifestare* (19^{7} — hier ironisch — 20^{16} 24^{21} 27^{33} 49^{26} 51^{14} 57^{16}), das in II, soviel ich sehe, nicht wieder vorkommt. *In charitate non ficta* (*valete* — 9, 28, im Gruß 32) scheint ebenfalls wesentlich Crotisch zu sein; in II kommt es nur einmal vor, 215^{38}, dort handelt es sich wieder um eine Liebeserklärung wie in I 32. Der eigentümliche Gebrauch von *requies* für *tranquillitas* oder *otium* (10^{25} 14^{38}) findet sich auch nur einmal in II wieder, 225^{27}, noch dazu in derselben Wendung wie 14^{38}, *permittere requiem alci.* Die Erklärung findet sich Kap. IV, zu II 25. Charakteristisch sind schließlich die obskuren Scheltworte für Humanisten: *bufo, ribaldus, trufator, trufans* (I und II); ihre Handlungen sind den Obskuren *ribaldriae* (I und II, *rebaldria* nur in II), *trufae* (I, II), ihre Meinungen *frascae* (nur I), *frascariae* (I und II).

Das Element der Satzbildung ist die Wortstellung. Auch sie ist bei den Obskuren natürlich durchaus deutsch. Und gerade hier ist es bewundernswert, mit welcher Natürlichkeit und Schärfe der Ton dieser lateinisch-deutschen Diktion getroffen ist, mit welcher Sicherheit und Konsequenz er durch den ganzen ersten Teil festgehalten wird, sodaß auch an diesem Punkte eine vollkommene Stilreinheit und -einheit entsteht. Dabei hat man nie den Eindruck, daß die Sprache erst übersetzt wäre. Dieses Latein war dem Verfasser offenbar so bekannt in seinen Elementen und so ge-

läufig (gewiß hat es schon bei den vielberufenen Humanistenunterhaltungen in der Beata Tranquillitas seine Rolle gespielt), daß ihm mit lateinischen Wörtern deutsch Gedachtes unmittelbar auf das Papier floß. Zwei beliebige Sätze mögen die deutsche Wortstellung zeigen: 54[19]: *Cum hoc etiam scribunt quod post tres menses debet venire finalis sententia contra magistros nostros. post tres menses* gleich nach der Konjunktion, deutschem Gebrauch entsprechend. *debet venire* ist allerdings nicht deutsch gestellt, doch kommt dabei die allgemeingiltige obskure Regel in Betracht, daß das verbum finitum stets vor dem zugehörigen Infinitiv steht; dies wird trotz Konjunktion in Nebensätzen beibehalten; die Sprache bekommt dadurch etwas barbarisch Radebrechendes. Das Verbum steht natürlich nicht am Ende, wie es lateinisch wäre; was besonders im Hauptsatz durchgeführt wird. *finalis sententia* das End-Urteil, nicht etwa *sententia finalis,* das wäre zu lateinisch. — 25[8]: *quia* (= denn) *dominus Ortvinus est excellens vir et potest se defendere; est* deutsch vor dem Prädikatsnomen; etwa *se defendere potest* würde als unwahrscheinlich gänzlich aus dem Stil fallen, wie man sofort hört; ebenso wie wenn z. B. im nächsten Satze statt *supposuerunt eam: eam supposuerunt* stände, oder wenn es (35[4]) nicht *tunc volo statim abire* hieße. Natürlich steht auch *est* „es ist" zu Anfang des Satzes voran: *est bene verum* 6[7], *est bonum* 14[29], *est fantasia* 12[7], bei Einführung des logischen Untergliedes: *est autem* — 39[25]. Diese Freiheit, im Lateinischen aus Gründen des Satzrhythmus zulässig, ist hier natürlich Germanismus; übrigens rückt ja auch im Mittellateinischen wie in den romanischen Sprachen das *est* in solchen Fällen nach vorn. Gerade diese „Feinheit des Mißausdrucks", die deutsche Wortstellung, ist in vielen Partieen des zweiten Teils nicht entfernt so gelungen. Die Sätze sehen ganz anders aus, entweder nur schlecht, aber nicht deutsch; oder so elend, daß es ganz unwahrscheinlich wird. Denn das ist gerade die Kunst des Crotus hierbei: er hält Maß, stellt nicht alles auf den Kopf und weiß uns dadurch stets in der Illusion zu erhalten, daß eine solche Rede möglich, ja natürlich sei.

Das Grundprinzip des obskuren Satzbaus ist natürlich wieder die möglichst nahe Anlehnung an den deutschen; in Sätzen wie: *vos facitis mihi magnam angustiam et non indigetis* („ — und habt es doch nicht nötig") 24[9], oder *vos estis per Deum, et praesertim in facultate theologica estis ei melior* („und besonders — seid Ihr ihm über") 44[15], oder *Ego possem sanguinem flere, adeo doleo* 54[15]. Das Hauptcharakteristikum der Satzbildung ist aber die grundsätzliche ausgedehnte Zurückdrängung der Nebensätze hinter die Hauptsätze. Die logisch-sprachliche Subordination fällt fast völlig weg; alles ist koordiniert, plump aneinander gereiht. Die Sätze stehen entweder asyndetisch nebeneinander, oder — und das ist das Übliche — sie sind durch *Et* und *Tunc* („und da") aufs äußerlichste verbunden, sehr häufig polysyndetisch auf lange Strecken hin; besonders auffallend ist der massenhafte anaphorische Gebrauch von *Et* am Anfang des Satzes. Es ist dies ein durch den ganzen ersten Teil folgerichtig durchgeführtes, in ausgedehntem Maße und bewußt angewandtes Kunstmittel, für Crotus vielleicht das allercharakteristischste. Sein mimischer Wert ist ungeheuer. Auf richtiger Subordination beruht ja alle Logik; dies aber ist der Stil eines Kindes oder eines ganz ungebildeten Menschen. Die Sprache der Obskuren erscheint dadurch als ein unglaublich dummes, manchmal fast idiotisches unzusammenhängendes Stammeln. Es wimmelt überall von *Et — Et — Et, Tunc — Tunc — Tunc, protunc, et tunc*; sogar *et neque — neque — neque* (4[20] ff. 23[37], anscheinend nur in I), natürlich auch *et non*, fehlen nicht. Häufig tritt *et*-Verbindung von Präteriten für lateinische Partizipialkonstruktionen ein, deutsch gedacht, wie *dixit et tenuit* 4[8] (B.). Besonders schön ist die Häufung im Anfang von 14, und das Glanzstück der Art ist Br. 17.

Da also die Hauptsätze fast nur roh koordiniert sind, bleibt die Konjunktion, die logische Seele des Satzes, fast ausschließlich auf die Nebensätze beschränkt. Am auffallendsten ist hier die Art, wie die deutsche Konjunktion „daß" übersetzt wird. „Daß" heißt für die Obscuri einfach *quod*. Und zwar für alle Fälle von daß-Konstruktionen. So

Digitized by Google

steht es, mit Indikativ und Konjunktiv, überall (z. B. 5[15]) für den unbekannten Accusativus cum Infinitivo, für *ut* consecutivum (z. B. 22[1], *ita quod* 8[31] 9[16. 36] u. s. w.), für *ut* finale (28[23]). Der einzige Nebenbuhler von *quod* ist das mittelalterliche *quatenus*, das mehrfach, jedoch auffallenderweise offenbar nur nach Verben des Bittens vorkommt, ohne daß diese immer *quatenus* regieren müßten (6[28] 7[36] 44[25] nach *rogo*, doch *rogo quod* 5[5]; ähnlich in II 187[18] 227[12] 238[5] *rogo quatenus;* aber 245[26] *scire quatinus!*). Als temporale Konjunktion kennt der Obscurus *quando*, das ihm *cum, dum, postquam, quotiens* (also auch für das Durative und Iterative gebraucht) völlig ersetzt (B.); nur ganz vereinzelt kommen *postquam* (11[25] *postquam sum* für *si ero;* B.), *donec* und *quoad* vor. Er schreibt *quando fui tertiarius* 5[8], *quando vultis* 12[18], *quando aliquis est confessus* 12[23], *quando talia audiuntur* 35[23], *ego habeo libenter, quando* — 29[10] u. s. w. Besonders beliebt ist *quando — tunc, quandocunque — tunc*, „wenn — dann", z. B.: *quando scribit grecum, tunc semper ponit titellos superius* 10[34]. Konditional ist nur *si* vorhanden, auch interrogativ gebraucht; sehr häufig wird auch hier der Nachsatz mit *tunc* eingeleitet. Z. B. *ego doleo maxime, si est verum* 22[28]; *si ille ordo non esset, tunc nescio quo modo staret theologia* 20[1]; *Ecce si ego sum mendax* 36[26]. „Wenn nicht" heißt natürlich *si non:* — *si non habuisset notos in civitate* 22[28]. Von komparativen Konjunktionen sind vorhanden: vereinzelt *ut si* (5[32]), *prout* (56[33]), sehr häufig aber, sowohl durch den Gebrauch in der kirchlichen Sprache mit ihren biblischen Vergleichen wie durch die vielen Zitate, *sicut*, das mit Indikativ und Konjunktiv für alle Arten der Vergleichung benutzt wird: *sicut nuper unus dixit* 12[14], *sicut dicit Psalmista* 13[35], *sicut una sagitta pertransisset* 50[14]. Wirkliche Gleichnisse finden sich übrigens kaum, höchstens in den Grüßen: *salutem — dicit sicut sunt stellae in celo* — 9[9], wie denn überhaupt die Tropen, kurz alle dichterischen Mittel der Rede bei diesen dumpfen Seelen fast gänzlich fehlen, auch ihre Poesie ist ja nur eine tollgewordene Prosa; nur bei dem Erotiker Konrad von Zwickau spürt man, bezeichnenderweise, eine gewisse Poesie, oder doch einen Ansatz dazu.

In adversativem Sinne begegnen ***sed*** und ***tamen***, dieses wie das deutsche „doch“ oft pleonastisch als Flickwort gebraucht, konzessiv ausschließlich ***quamvis***. Aus gutem Grunde spielen die kausalen und konklusiven Konjunktionen eine größere Rolle und sind mannigfaltiger vorhanden; werden sie doch bei der scholastischen Syllogismenjagd massenweis benötigt. Am häufigsten sind ***ergo*** (auch ***et ergo***) und ***propterea***, demnächst ***quapropter, igitur***, selten ***quare***, vereinzelt ***unde***. Charakteristisch ist die Häufung ***ergo igitur*** (53^{5}) oder gar ***ergo ideo igitur*** (59^{23}). Für das Kausalverhältnis sind in I ***namque, enim, (verum-)enim vero***, mehr ***quoniam*** und ***quoniamquidem***, äußerst häufig ***quia*** gebräuchlich. Diese Konjunktion ist vor lauter Logik logisch ganz stumpf geworden, die Obscuri, immer in scholastischen Schablonen webend, gebrauchen sie oft wie im Schlaf. Öfter tritt es an Stelle von coincidentem oder explikativem ***cum: ipse excusavit se sufficienter, quia dixit*** (41^{19}), wo scheinbare Ursache und Wirkung ganz identisch sind. Für ***quod*** steht es häufig, besonders zu Anfang des Satzes, in Fällen wie diesen: ***Quia scriptum est*** — 3^{15}, — ***quia feci ignoranter*** 5^{33}. Wie Böcking hervorhebt, ist dieser Gebrauch von ***quia*** auf den Einfluß neutestamentlichen Sprachgebrauches zurückzuführen. Besonders beliebt ist die Wiederholung von ***quia*** zur Charakterisierung der obskuren Liebhaberei der „Logik“; auch hier liegt oft gar kein Kausalnexus vor, er wird aber äußerlich erschlichen: 39^{33} ff.: ***Quia deberet esse inimicus personae et non scientiae, quia magistri sunt in loco apostolorum.*** Ferner $41^{13.\ 14}$ und ganz besonders 47^{28} ff.: ***ipse est de genelogia domini pastoris ibidem, qui est poeta, quia scit bene latinisare —, quia ego sum plebanus —.*** 'Locus impotentia cogitandi dicendique insignis' sagt hier Böcking mit Recht.

An dieser Stelle muß ich meine frühere Bemerkung, daß die dunkelmännische Rede fast nur koordinierte Hauptsätze verwende, etwas einschränken. Die einzige Ausnahme bilden nämlich diese ineinandergeschachtelten Nebensätze mit syllogistisch verwendbaren Konjunktionen, die im Sinne der Obskuren scharf logisch wirken sollen, auf den Leser aber den Eindruck heilloser Verwirrung machen, logisch ebenso

unzureichend wie ungeschickt im Ausdruck. Sehr häufig beginnt Crotus auch mit einer relativ anknüpfenden Konjunktion einen neuen Hauptsatz, oftmals wiederholt hintereinander (Beispiele überall), oder er läßt zwei Konjunktionen aufeinanderplatzen: *quia, quando* — *quia, ut* (z. B. 11^{30}) — *quia, sicut* (4^{30}), alles zu demselben mimischen Zweck. Man sieht den Magister, wie er bei jedem neuen Satze demonstrierend den Finger aufhebt. Beispiele für Einschachtelung bieten 35^{18} ff.: *Quoniamquidem olim fuistis discipulus meus in Daventria, et ego amavi pro tunc vos ante omnes scholares, quia habuistis bonum ingenium —, quapropter nunc etiam volo vobis dare consilium —.* 47^{30} ff.: *Superintendens noster dicit manifeste quod ipse non potest conscientiam suam salvare in descissione talis quaestionis, quamvis habeat disputata multorum doctorum de Parrhisia et Colonia, quia complevit usque ad licentiaturam —.* Ferner 4^{12} ff. und an vielen anderen Stellen.

Diese Mischung kindlichster Sprechweise und verbohrtester Afterlogik ist das Hauptkennzeichen und der Grundbestandteil der obskuren Rede in I, ein drittes gibt es kaum. Und wie trifft diese Karikatur den Zustand einer äußerlich scharfdenkenden, innerlich hohlen Wissenschaft, die in ihrer Greisenhaftigkeit wieder zum Kindlichen zurückkehrt! Man hat wirklich vielfach den Eindruck von altklugen Kindern, wie sie das zweite Titelbild von Eov II darzustellen scheint; es ist in diesen logisch-sprachlichen Spielen eine so liebenswürdige Persiflage. Wie anders dagegen in den meisten Partieen des zweiten Teils; da weht der grimmige, schneidende Atem Huttenscher Satire. Bei Crotus die leichte satirische Darstellung einer wissenschaftlichen Weltanschauung, die eigentlich schon überwunden ist und nun an Altersschwäche eines sanften Todes stirbt, um der jugendkräftigen neuen Platz zu machen; wir blicken ins Abendrot, des kommenden Tages gewiß: bei Hutten sind wir noch in der Mittaghitze des Kampfes.

Ich habe die Konjunktionen deshalb so ausführlich behandelt, weil sich hier dem Beobachter ein deutlicher Unterschied der Behandlung zwischen I und II zeigt. In I gibt

es nur die wenigen oben besprochenen Konjunktionen. Eine obskure Konjunktion tritt immer für mehrere, meist logisch richtigere lateinische ein: dadurch wird erstens der Eindruck der sprachlichen Unwissenheit, zweitens der der mangelhaften Denkkraft bewirkt. In II gibt es viel mehr, und richtiger angewandte, ich greife beispielsweise nur *ut non, ne, cum* (schon in App. I 1), *etenim* heraus. Dadurch tritt die obskure Sprachunkenntnis wie die unsinnige Logik nicht so heraus wie in I. Mit daher stammt wohl der Eindruck der besseren Latinität, den auch Strauß und Böcking von manchen Partieen des zweiten Teils, besonders dem Eingang und der App. I, gehabt haben. Hutten beherrscht eben das obskure Idiom noch nicht genügend, er lernt es erst im Schreiben; und auf die Mimik der scholastischen Pseudologik kommt es ihm auch weniger an. Späterhin ist sein Latein in II manchmal unwahrscheinlich elend. Ihm fehlt der Sinn für die Mitte, in der das Leben liegt. Durchgehends ist die Latinität in II wortreicher und bunter, deutlich gemischt, also als Ganzes betrachtet stillos; während das Küchenlatein in I doch seine Gesetze hat, die alle 41 Briefe beherrschen, Eigenart und Stil von Anfang bis zu Ende.

Einen unleugbaren Einfluß hat die Bibelsprache geübt. Schon in den unendlichen Zitaten wirksam und überhaupt den Obskuren wie allen Theologen anerzogen, durchdringt sie, im Einzelausdruck wie im Satzbau, mit ihrer die Satzhandlungen auseinanderziehenden epischen Breite, ihrer altpatriarchalischen Simplizität der Konstruktionen, ihren „und — und“, die jedenfalls mit aus dieser Quelle stammen, und ihren Parallelismen die ganze obskure Sprechweise. Zahlreich sind, abgesehen von den eigentlichen Zitaten, biblische und nach dem Muster der Bibel gebildete Wendungen, salbungsvoll angewandt, wie *peribit sicut pulvis a facie venti* 34[31], *extollens se in superbia sua* 24[23], *lucrari super talentum vestrum* 36[11]; *amen, amen, dico vobis quod perpetravit peccatum mortale* 52[33]. Häufige Zweiteilung der Sätze erinnert an die alttestamentlichen Parallelismen: *Et volo cavisare vos secundum quod ego intelligo, et modicum volo corrigere vos,*

quia vexatio dat intellectum 43[31] ff. *Et debetis me habere excusatum quod moneo vos, quia vos amo, et tu scis Domine, quia amo te* 44[29].

Zu eigentlichen Perioden findet sich fast nur da Gelegenheit, wo die Schwerfälligkeit oder die falsche Schärfe des obskuren Denkens durch gehäufte Konjunktionalsätze mimisch verhöhnt werden soll. So entstehen wahre Satzungeheuer (Beispiele s. S. 108, 109), die noch komischer wirken, wenn dasselbe Verbum darin hin- und hergeworfen wird, so am Anfang von 15, wo nach zwei langen Sätzen, nach 11 Zeilen, der Gedanke genau so weit ist wie zu Anfang: „warum schreibt Ihr mir nicht?“ Dazwischen wird nur Wort und Gedanke in sich selber herumgekugelt; noch toller Br. 32. Auch hiervon abgesehen sind die Sätze, dem behaglichen Wesen der Dunkelmänner entsprechend, öfter lang als kurz; ihre Schreiber brauchen sich ja nicht zu beeilen; und schon das polysyndetische *Et* wirkt breit und behaglich. Trotzdem sind gewisse Unterschiede zu spüren. Der Umfang der Sätze modifiziert sich häufig nach dem Gegenstande des Briefes und der Persönlichkeit des Briefschreibers. Wie langatmig-salbungsvoll schreibt der fromme Tilmannus Lumplin (29), in wie breitgetretenen Sätzen legt Pellifex Ortwin seine Frage dar (2). Andererseits merkt man dem strengen Vickelphius (23) deutlich seinen Ärger über Ortwin und seine momentane Erregung an, wenn er nach dem salbungsvollen Eingang in zerhackten Sätzen von dem Gerücht berichtet, das ihm zu Ohren gekommen, einige getragene Bibelsprüche voranschickt, dann aber in steigender Erregung in kurzen hastigen Sätzen, Stoß auf Stoß, Ortwin energisch ermahnt: *Vos scitis etiam, quod maximum peccatum est fornicatio. Sed cum hoc audio, quod illa mulier est legitima et habet virum. Propter Deum, dimittatis eam, et respiciatis famam vestram. Est scandalum, quod homines debent dicere, quod Theologus est adulter*[1]). Kürzere Sätze als gewöhnlich weisen auch öfter die Briefe auf, in denen es sich um

---

[1]) In wirksamstem Gegensatz hierzu schreibt der harmlose Eitelnarrabian (Br. 36) an denselben Ortwin: *numquam est auditum, quod aliquis magister noster fuisset adulter* (55[35]).

eigentliche Nachrichten, *novitates* und dergl., handelt, besonders wenn die Nachricht nicht gut ist und der Schreiber bestürzt und eilig zur Feder greift, wie in 12, wo das Atemlose sehr gut herausgekommen ist; Schreiber entschuldigt sich auch, daß er nicht nach dem *modus epistolandi,* sondern *breviter et statim* schreibe. Stets breit und gemütlich drückt sich Conradus de Zwiccavia aus, in weder zu langen noch zu kurzen Sätzen; in voller Freiheit läßt er sich gehen, wie in der ungezwungenen plaudernden Unterhaltung. Der heiter-lebendige Brief- und Konversationston, dessen virtuose Beherrschung Crotus ganz eigentümlich ist, erreicht in Zwiccavias Briefen den Höhepunkt seiner entzückenden Leichtigkeit.

Wie flüssig ist überhaupt der Stil des ersten Teils! Wie angenehm die Sprach- und Gedankenbewegung, deren leiser Strom das Gefühl des lächelnden, nur selten laut-auflachenden Lesers unmerklich weiterschaukelt!

Zum großen Teil beruht das wohl darauf, daß die Sätze, außer wo sie absichtlich logisch und sprachlich verwirrt sind, so einfach, oft ja tölpelhaft simpel gedacht sind. Auch fehlen die eigentlich lateinischen, für das deutsche Gefühl oft schwierigen oder verzwickten Konstruktionen fast völlig[1], alles ist deutsch empfunden, und so fließt uns die Rede von vornherein leicht und klar dahin. Es kommt hinzu, daß die Sätze, so seltsam sie sonst sein mögen, doch fast immer optisch — nicht logisch! — gut abgerundet und dem Umfange nach mit ihrer Umgebung wohlproportioniert sind; während in II häufig lange und kurze Sätze durcheinanderstehen, was den ruhigen Fluß beeinträchtigt. Wenn auch nicht eigentlicher Rhythmus begegnet, etwa wie es sonst, z. B. in Urkunden, vorkommt, am Schluß der Sätze, so ist doch eine gewisse Rhythmik der Worte und des Periodenbaues, etwas wie der *numerus* der Alten, in I nicht zu verkennen. Das feine Stilgefühl des Crotus wird nie einen lang ausholenden Ausdruck durch ein kurzes Wort unrhythmisch abbrechen, oder eine kurzangebundene Wortreihe mit einer langrollenden Phrase

---

[1]) Ablat. absolut., Accusat. c. Infinit., Partizipialkonstruktionen; nur das Part. praes. nomin. kommt öfter vor.

schließen. Hinzu kommt die beständige Koordination der Hauptsätze, die doch stets für den Inhalt das Weiterführende bringen, sodaß der Gedanke sich langsam, aber ruhig und gleichmäßig fortbewegt. Endlich trägt die biblische Ausdrucksweise mit ihrer altmodischen Einfachheit und ruhigen Würde nicht wenig bei zu dem behaglich strömenden Fluß der Rede.

Es wirkt nun mimisch ausgezeichnet und ist das Hübscheste an der Sprache der Obskuren, daß sie selbst ihr entsetzliches Latein für vortrefflich halten und in ihrer naiven Anmaßung sich gegenseitig deswegen beweihräuchern[1]). Doch halten sie es nicht für kommentmäßig, darauf allzuviel Mühe zu verwenden, ebensowenig wie auf metrisch richtige Verse. Eine geniale Nachlässigkeit ist hier besser am Platze, es kommt ja mehr auf den Inhalt an als auf die Form, mögen die Poeten sich damit abquälen, ***isti latinisatores,*** die nichts anderes können als ***tantum latinisare.*** Darum verachten die Obskuren St. Hieronymus und St. Augustinus, die ja auch nichts weiter konnten ($17^{2.24}$ 48^{16}).

Trotzdem sind sie stolz auf ihre Dichtungen als auf ihre Glanzleistung.

Das Komische dieser Poesie beruht wesentlich auf ihrer Form. Gegenstand der Dichtung kann einfach alles werden. Zutreffend sagt Strauß (Hutten[3] 182): „Aus dem Hexameter ist durch Vermittlung erst des leoninischen Verses, dann des Vergessens der Quantität, der barbarische Knittelvers geworden“.

Die Stationen dieser Entwicklung sind in den Eov noch deutlich zu spüren. Verhältnismäßig noch am klassischsten ist das Liebesgedicht Zwiccavias im elegischen Maß. Nur ist ihm — abgesehen von seiner Gleichgiltigkeit gegenüber Quantität und Hiat, die er mit allen seinen Genossen teilt — der einfache Hexameter nicht schön genug, darum versieht er ihn mit deutschem Auftakt:

O álma Venús amoris invéntrix ét domimátrix —
O púlchra Dórotheá quam égo elégi amícam —

---

[1]) ***estis bene stilatus in latinisando*** 51^{11}; ferner 30^{6} $53^{17.23.29}$ 57^{28}.

Der erste Pentameter ist noch sehr vollendet:

Quáre tuús filiús ést inimícus meús?

Desto freier der letzte:

Ét splendés sicut stéll/a ét rides sicut rosá. (21)

Leoninische Anwandlungen kommen dagegen dem Verfasser des Segens gegen die Hexen (41):

Dómine Jésu Chríste / et vos quáttuor évangelístae —
Ín meis mámmillís / quaesó resístite íllis.

Doch schon hier finden sich wilde, geschwellte Knittelreime:

Custodíte me a mális meretrícibus / et ab ístis incantatrícibus.

Auf derselben Stufe steht das Epitaph des M. Heckman (14). Wie feierlich leoninisch beginnt es:

Quí iacet ín tumulís, fuít ínimícus poétis —

Schade nur, daß gleich der nächste Vers außer Rand und Band gerät:

Et voluit eos expellere, quando voluerunt hic practicare.

In diesem Tone geht es weiter, Verfasser ist wieder ganz in die echten Dunkelmännerverse geraten, in denen die Gesinnung alles ersetzt; nur zum Schluß noch einmal ein edler Vers:

Dícatis bís vel tér / pró eo páter nostér.

Die schon hier vorkommenden, aus den leoninischen hervorwachsenden wilden Reimverse werden zur Regel auf der obskursten Stufe, im Lieblingsmaß der Obscuri, wie es gleich die erste Probe ihrer Poesie zeigt, das anpreisende Gedicht auf S. 13:

Qui vult legere hereticas pravitates
Et cum hoc discere bonas latinitates —

Es sind metrisch deutschgedachte, in obskures Latein übersetzte Knittelverse, nicht quantitierend, sondern akzentuierend; Verston und Wortton fallen fast stets zusammen; Reimpaare, denen es höchstens auf den Reim ankommt, und auch auf diesen nicht immer, wie *doctor : auctor* (S. 16) zeigt[1]). Der Haupteindruck ist der des Unmotivierten: warum sagt der Mann das nicht alles in seiner schönen Prosa? Und bemüht seinen Scharf-

---

[1]) In *sancta : tanta* (S. 16) und *vivere : scribere* (S. 30) ist wohl nach mittellateinisch-romanischer Weise *santa, scrivere* zu sprechen.

sinn? Dasselbe gilt von dem Gedicht auf S. 18, an dem vielleicht am sichtbarsten das Hauptmerkmal der obskuren Dichtung hervortritt: das Skandieren ist ihre schwache Seite. Man stopft mit Gemütsruhe alles hinein in den Vers, und wenn nachher die Stimme über die Massen von Silben stolpert wie ein Postwagen auf schlechter Landstraße, hier lange verweilt, dort in kühnem Sprunge über ein paar Steinhaufen nichtexistenzberechtigter Silben hinwegsetzt, so freuen sich die trefflichen Poeten und halten das für *bene rigmizatum*. So ist der Vers bald kurz:

Duo indiscréti bufónes,

gleich darauf ellenlanger Schwellvers:

In magístros nostros irreverentiáliter nebulónes.

Manchmal regt sich zwar das dunkle Gefühl, daß man metrisch irgendwo *superfluus vel diminutus* sein könnte: eines von beiden ist man aber fast immer.

Diesem Typus gehören die Verse auf S. 13, 18, 29, 48 an.

Nur scheinbar davon verschieden, d. h. meist nur weniger aufgeschwellt, sind die Verse auf S. 16:

Quí est bónus Cathólicus,
Débet sentíre cúm Parrhisiénsibus —,

ferner auf S. 28, 33 (Gruß), 46, 56 (Schlußformel). P. Negelins Lobgesang auf den heiligen Petrus fängt mit schönen feierlichen Trochäen an:

Súncte Pétre dóminè, nóbis miserérè,

dann kommen bald Auftakte, und schließlich sind wir wieder bei Schwellversen:

Ut ores pro nostris peccatis,
Propter honorem universitatis.

Die Poesie ist nach obskurer Auffassung nichts als eine Äußerung des rechten Glaubens, dem ja alles möglich ist, wie M. Lumplin ausführlich begründet (29). Sie ist wesentlich dazu da, die *fides christiana* zu fördern. Die fromme Gesinnung ist das einzige, worauf es beim Kunstwerk ankommt; alles Äußere, richtige Metrik und so weiter, kann man sich ja leicht aneignen, man braucht ja nur eine Vorlesung *de quantitatibus syllabarum* (9[25]) zu hören oder einen *modus metrificandi* (*Alexander de Villa Dei De quanti-*

8*

Digitized by Google

tatibus syllabarum 58^{10}) zu lesen. So ist die Poesie, wenn nur die Grundlage der rechten Frömmigkeit da ist, durchaus erlernbar (9^{23} 18^{7} 27^{29}), Gegenstand des Fleißes; darum wird sie nach der Elle geschätzt (27^{23}). So ist sie denn bei den Obskuren allgemein in Übung. Man schickt sich gegenseitig seine Versuche zu, die natürlich immer die gebührende wohlwollende Beurteilung finden; denn was sollte ein *magister noster* nicht können? —

In dieser karikierenden Verhöhnung der bisherigen theologischen Kunstauffassung des Mittelalters manifestiert sich, ebenso wie in der Satire auf die scholastische Wissenschaft, der moderne Geist. Es ist die Reaktion der Renaissanceanschauung, die am Altertum wieder gelernt hat, daß in dem Individuum mit seinem nur ihm eigenen Leben die Quelle der Poesie entspringe, nicht in dem farblosen καθόλον der kirchlichen Weltvorstellung; die, ebenfalls durch das Altertum, wieder weiß, daß Kunst in erster Linie Form ist, ja strenge Form. Allerdings blieb der Humanist hinter der ersten dieser Forderungen oft weit zurück, virtuosenhaft kalte Verstandespoesie und banausische Nachahmung der Alten nährten noch lange die Anschauung, die Poesie sei etwas Erlernbares: aber der Kerker war doch gebrochen, die Poesie nicht mehr ancilla theologiae. Und ich wüßte kaum, wo der Hohn über das Überwundene siegesfreudiger und übermütiger klänge als in dieser Karikatur der alten Dichtung[1]).

Die Persönlichkeit, gegen die sich die Verhöhnung obskurer Poesie am meisten richtet, ist natürlich der Poet Ortvinus Gratius. Durch das ganze Werk ziehen sich die

---

[1]) Wenn es jetzt allgemein Sitte ist, über die „leere Formspielerei" der Humanisten, ihre Prunkreden und anderes dergleichen, was „man heutzutage ungelesen zu verdammen pflegt" (Burckhardt), von der Höhe unseres realgymnasialen Zeitalters vornehm zu lächeln, so sollte man doch nie vergessen, was vor den Humanisten dagewesen war. Durch sie ist die Form, d. h. die Schönheit, erst wieder entdeckt worden: ist es da ein Wunder, wenn sie nun zu schwelgen begannen in der berauschenden Herrlichkeit antiker Rhythmen und Perioden? Daß gerade wir darüber lächeln, unter denen der Formsinn so tot ist, wirkt wie mimische Satire.

ironischen Anzapfungen: Preis seines göttlichen Talentes, Aufforderungen, gegen Reuchlin und seine Freunde poetisch zu streiten, Bitten um Übersendung von *dictamina*[1]). Auch Gedichte von ihm kommen uns vor Augen (S. 13 und 29)[2]). In dieser beständigen, oft sehr gedrängten Wiederholung desselben Motivs, z. T. mit denselben Worten, liegt ein überlegtes Kunstmittel des Verfassers. Zugleich kommt darin sein sieghafter Übermut wieder zum Ausdruck, er kann es nicht lassen, Ortwin immer von neuem zu necken. Unter den vielen Stellen, an denen Ortwin zum Schreiben gegen die Humanisten aufgereizt wird, zeigt 44^{2} ff. besonders das Spielen mit der Gefahr und der Wut der Gegner. Ähnlich triumphiert der Übermut des humanistischen Ritters vom Geist über die dummen Tiere in der (von Gillert, s. S. 82 Anm. 1, und Krause, Mutians Briefwechsel LVII aufgezeigten) Mystifikation des 38. Briefes.

---

[1]) Folgende Stellen:

8^{1} Übersendung von Gedichten.
13^{30} Lob Ortwins.
15^{36} ff. Aufforderung, gegen Reuchlin zu schreiben.
23^{5} „ „ „ „ „
24^{5} „ „ „ „ „
27^{35} ff. Klage, daß Ortwins Buch gegen Reuchlin noch nicht komme (die *Praenotamenta* 1514).
28^{9} Lob Ortwins.
29^{22} ff. Gedichte Ortwins.
36^{9} Vickelphius freut sich, daß Ortwin gegen Reuchlin schreiben wolle.
37^{24} Ortwins fingierter „*Modus metrificandi*“.
39^{11} ff. Ortwins gottselige Poesie.
Brief 29: Aufforderung, gegen Reuchlin zu schreiben.
49^{8} Ortwin möge Busch „*restimulare*“.
49^{24} ff. Ortwin ein besserer Poet als Busch und Caesarius.
Brief 38: Lob des Dichters Ortvinus Gratius.

Man beachte insbesondere die Wiederkehr des Ausdrucks an entfernten Stellen:

12^{18} *quando vultis, tunc facitis plura metra in una hora.*
49^{10} *scitis in una hora multa metra facere stimulativa.*
23^{5} *vos etiam estis poeta, quando vultis.*

[2]) Vgl. zu dem Gedicht S. 29 das verhöhnte Originalgedicht Ortwins B. VI 410.

Ganz keck spricht hier Crotus, maskiert als Mag. Fornacificis, von seinen wirklichen alten Erfurter Genossen als *amici mei dignissimi,* von *Mag. Kirchberg, mecum promotus* (wirklich mit Crotus zusammen promoviert, 1507) und den andern. Zum Schluß redet er gar von seinen Freunden Eoban, Hutten u. a. m.[1]), als ob sie auch Ortwins gute Freunde wären. Damit wird — wie durch den ganzen Inhalt des Briefes — die Halbheit Ortwins scharf getroffen, der sich unentwegt als Humanist aufspielte. Zum Schluß grüßt der Verfasser Ortwin gar noch von Spalatin. So lüpft Crotus für einen Augenblick neckisch die Maske, um sie gleich darauf mit einem doppelsinnigen *valete et ridete semper,* in dem sich der Übermut noch einmal kichernd überschlägt, wieder fallen zu lassen.

5. Die Kunst der Darstellung.

„*Eia, mi Mutiane, siccine me mea defraudas voluptate? Semel Croti epistolam dedisti, o qualem — — Video Leogallum* (Venedig) *suis esse oneri, video Urbinatem regulum suo restitutum dominatui, video Turcam duobus regnis et quidem maximis sublato Suldano potiri. Haec omnia video verbis electis, compositione aptissima describi.*" Das sind Worte des Erfurter Humanisten Suebus, aus einem Briefe an Mutian, die dieser am 18. Oktober 1518 Justus Menius mitteilt. Er will damit erklären, warum Suebus den Brief des Crotus aus Italien zurückbehalten hat, *tam bellas et delicatas Croti litteras.* (Gillert II 247).

Video Leogallum, video Urbinatem, video Turcam — es ist die ungemeine Anschaulichkeit der Darstellung, die Crotus dies begeisterte Lob des Freundes eingetragen hat. Was mögen die Eingeweihten erst zu den Eov I gesagt haben? —

Der eigentümliche Stil von Crotus' Sprache, insbesondere der seines Satzbaues bewirkt auch die Anschaulichkeit seiner epischen Kunst, deren psychologische Grundvoraussetzung natürlich die Intensität des inneren Schauens bildet.

---

[1]) Crotus und Mutian fehlen!

Digitized by Google

Unserer Phantasie wird ein Bild geboten; deutliche Vorstellung des Räumlichen: das schafft die beschreibende Kunst des Dichters. Das Bild belebt sich, die Personen bewegen sich; Anschauung des Zeitlichen, der Handlung: das ist das Geheimnis seiner Erzählungskunst. Beide Fähigkeiten treffen wir bei unserm Satiriker ausgebildet.

Deskriptiv im engeren Sinne ist Crotus allerdings nicht, er verliert sich bei aller Behaglichkeit nie in weitläufige Schilderungen, die ja gerade nicht anschaulich sind. Aber wenn er beschreibt, so tut er es in ein paar charakteristischen Worten, durch die unsere Phantasie sofort die richtigen Anstöße bekommt. Dadurch erweitern wir uns schon selber das Bild. Man betrachtet alles Erzählte als typisch, und dichtet gewissermaßen selbst daran weiter[1]. So steht uns nach den paar Zügen, mit denen er die häßliche Margarete schildert, die garstige köchinnenmäßige Person sofort vor Augen (34), desgleichen der heuchlerisch gen Himmel blickende Pfefferkorn (36)[2]. Sehr charakteristisch dafür, wie Crotus mit dem Auge lebt, auch darin recht ein Kind seiner Zeit, ist seine Vorliebe für Kostümbeschreibungen; das würde Hutten nie einfallen. Crotus bietet stets Nahrung für das innere Auge: die Tracht der Juden (2), die Juristen in roten Stiefeln und marderbesetzten Schauben (5), die mit langen Schwertern auf der Gasse einherstolzierenden adligen Humanisten (10), den behelmt und bewaffnet dem Wiener Rektor entgegentretenden Hutten (14), die kunstvoll geschmückte Schabracke des herzoglichen Turnierrosses (13), die Tracht der Magister und Schüler (26, 39). Ihn reizt die bunte Fülle

---

[1]) In den 62 Briefen des zweiten Teiles haftet die Phantasie des Lesers viel mehr an der Einzelheit des Erzählten, am detaillierten Inhalt des einzelnen Briefes, weil die meist minder allgemeingiltigen Motive nicht mehr so phantasieanregend wirken. Man sieht nicht recht und behält verhältnismäßig wenig. Mir hat der soviel kleinere erste Teil (41 Briefe) stets den Eindruck hinterlassen, als wäre er eigentlich viel größer und bunter als er ist, fast größer als II. II ist ja selbst als Ganzes auch nur ein Ausfluß der Lektüre von I.

[2]) Ortwins Gesicht (41) wird weniger deutlich, die beiläufige Vergleichung ist offenbar auch nicht darauf berechnet.

Digitized by Google

der Erscheinung; lebendig steht alles vor seinem — und unserem Auge.

Ungleich häufiger zeigt sich die Kunst seiner anschaulichen Erzählung. Als Beispiel diene der wegen seiner Technik äußerst bemerkenswerte Brief 17. Es lag hier als Stoff ein wirkliches Ereignis vor, die Vertreibung des Aesticampian aus Leipzig. Hutten hätte jedenfalls aus diesem Stoff ein flammendes Manifest gegen die *„barbaries"* auf den deutschen Universitäten gemacht, das reale Vorkommnis nur als Anlaß zu leidenschaftlicher Polemik benutzt. Man denke z. B. an die vielen Stellen seiner Schriften, an denen er die Sünden der Dominikaner aufzählt, um gegen sie zu donnern[1]). Ganz anders Crotus. Er berichtet rein episch den Hergang. Der Stoff ist künstlerisch ziemlich spröde, die Form muß alles tun. Wie macht es nun Crotus? Er erzählt, in der Maske eines Leipziger Dunkelmannes, die ganze Geschichte in dem tölpelhaftesten, kindlichsten Stil, der sich denken läßt, seine schon besprochene Manier auf die Höhe der Karikatur treibend. Auf reichlich zwei Seiten dreimal *Tunc* „und da", sonst immer *Et* — *Et* — *Et:* das ist die einzige Satzverbindung. Nichts ist zusammengefaßt, alles breitgetretene Koordination, die Ereignisse wie die Sätze. Dadurch wird der Brief zu einem Musterstück rührendster Einfältigkeit. Trotzdem bleibt er höchst anschaulich von Anfang bis zu Ende, da die erzählten Umstände stets die weiterführenden sind; Verbum (dieser lebendigste Satzteil) folgt auf Verbum, Handlung drängt die Handlung. Ja, ein gewisses dramatisches Leben ist nicht zu verkennen, da Spiel und Gegenspiel, Stoß und Gegenstoß vor unseren Augen abwechseln. Aber durch jene Einfältigkeit der Erzählung tritt, ohne ein pathetisches Wort, nur um so wirkungsvoller, Person und Wissenschaft Aesticampians in das hellste Licht.

---

[1]) Man vergleiche z. B. Huttens beliebte Tiraden über das *scelus Bernense* und den angeblichen Kaisermord der Dominikaner (an Heinrich VII) mit der ruhig ironischen Art, in der Crotus von *una nequitia in Berna* 34[34] und der *intoxicatio alicuius imperatoris* 54[26] spricht, um sich des Stilunterschiedes recht bewußt zu werden. Die Stellen, an denen Hutten vom *scelus Bernense* spricht, führt Böcking VII 570 auf.

Auch rein menschlich erregt seine Vertreibung unsere Teilnahme, wenn wir so greifbar deutlich sehen, wie herzlich dumm seine fanatischen Feinde sind. Aber die Erbitterung gegen sie löst sich in Lachen.

Diese psychologische Wirkung erscheint mir als ein Meisterstück Crotischer Erzählungskunst, der Brief 17 als einer der besten [1]).

Ganz ähnlich steht es mit dem vierzehnten Briefe, der schildert, wie der Humanist den Rektor duzt. Auch dort alles breit und doch anschaulich. Die wichtigen Züge ausgehoben und unvermittelt nebeneinander gesetzt: das ist derb, volksmäßig, holzschnittmäßig [2]). Auf die Nüance wird

---

[1]) Im Jahre seiner Vertreibung aus Leipzig, am 22. X. 1511, war Rhagius Aesticampianus in Gotha bei Mutian zu Besuch. Natürlich hat er ihm die Geschichte seiner Ausschließung von der Universität erzählt. Bauch folgert daraus (Centralbl. f. Bibl. wesen XV S. 323), daß Mutian den Brief Eov I 17 verfaßt habe, und zwar sogleich nach Aesticampians Erzählung, weil der Bericht sonst nicht so „lebendig und unverzerrt“ geblieben sein könne.

Dieser an sich ganz unverbindliche Schluß stürzt Crotus' Verfasserschaft nicht um. Mutian hat es natürlich seinem Liebling Crotus nach Fulda berichtet, wenn ein Aesticampian bei ihm war — gerade wie er es Petrejus und Herebord van der Marthen, und zwei Jahre später, bei einem zweiten Besuche, Urban mitteilte (Krause Nr. 591, Gillert Nr. 299) —, und mag ihm dabei Aesticampians Erzählung wiedererzählt haben: die hat Crotus späterhin in I 17 mimisch wiedergegeben. Die historische Treue des Briefes erklärt sich dann aus dem als Quelle benutzten Bericht Mutians; die Lebendigkeit der Erzählung aber, die Bauch auffällt, ist nichts anderes als die Phantasie des Dichters, der Crotus war.

Ist dem so, dann hätte man hier eine der auch sonst (s. bes. den Anhang zu diesem Kap.) zu beobachtenden schriftlichen Quellen des Crotus vor sich. Daß er auch dergleichen benutzt habe, ist fast selbstverständlich. Allerdings ist in diesem Falle mündliche Tradition durch Mutian nicht ganz auszuschließen. Die Grundzüge einer lebendigen Erzählung konnten lange haften bleiben.

Den Zweifel an Crotischer Herkunft von I 17 beseitigt allein schon die aufgezeigte stilistische Übereinstimmung dieses Briefes mit allen anderen Briefen des ersten Teils.

[2]) Eine geistige Verwandtschaft zwischen dieser Art volksmäßiger Poesie und dem damaligen volkstümlichen Holzschnitt erscheint mir zweifellos. Man denke nur an die zahllosen fliegenden Blätter der Zeit, die in Text und Bild beides vereinigen.

Digitized by Google

hier nicht viel Wert gelegt. Ein ungeschickt-geschickter Stil, der seinen Zweck, treffende Mimesis mit Anschaulichkeit zu vereinigen, völlig erreicht. Die wirklichen Obscuri haben natürlich viel charakterloser geschrieben; und doch glaubt der Leser diesem Stile gern, so gut ist er aus dem Wesen der Obskuren abgeleitet, karikiert, d. h. idealisiert, und darum um so wahrer.

Wir sehen, wie Crotus je nach der Art des Stoffes seinen Stil zu wandeln versteht. Das eine Mal, wo es sich um die Verhöhnung des scholastischen Raisonnements handelt, trocken, gelehrt, spitzfindig bis zur Haarspalterei, voll offener und versteckter Spitzen und Anspielungen, fein nüancierend. Das andere Mal, wo es sich um Erzählung im obskuren Ton handelt, wie hier, ganz unbeholfen; beide Stilarten mit Zitaten reichlich versehen. Dies sind die beiden Grundtypen seines Stils; ihnen entsprechen, als treffliche Werkzeuge, die beiden genera seiner Sprache (s. S. 109). Sehr viele Briefe sind aus ihnen gemischt, wie z. B. die Briefe Zwiccavias, die scholastische Deduktionen über die Liebe mit Erzählungen von Liebesabenteuern verbinden.

Mit instinktiver Weisheit sorgt nun Crotus für die gehörige Abwechslung jener beiden Elemente. Der Eindruck des Unpoetischen weil Abstrakten der vielen scholastischen Raisonnements würde vorwiegen, wenn er nicht hin und wieder unserer Anschauung ein größeres Bild vor Augen führte, oder Anekdoten einstreute, in denen kleine Genrebilder, Kabinettstückchen, unsern Blick erfreuten. Wie sehen wir die tafelnden Magister vor uns (1), den vor Schreck in Ohnmacht fallenden Vilipatius, die Wiederbelebungsversuche, das Treiben der Hexen (man denkt an Dürers Hexe, 41)! Besonders das ernste Thema der Feindschaft mit den Humanisten behandelt Crotus genremäßig, er führt uns in die Wirtsstuben, an die Tische, wo mitunter der Krug zur Waffe wird (z. B. 3, 4, 5). Mit Reden, die die Humanisten gegen die Obskuren ausstoßen, ist Crotus viel sparsamer als der Verfasser des zweiten Teils, er dehnt sie auch nie sehr aus: er ist poetisch taktvoll genug, um zu wissen, daß man bei zu langem ernstgemeinten Perorieren die Absicht merkt. Und

Digitized by Google

damit ginge die mimische Illusion verloren, eine Gefahr, der Hutten, auch in seinen Dialogen, oft erlegen ist. Die Technik jener Histörchen ist überall dieselbe. Ganz schlichte Erzählung, aber die bezeichnendsten Worte für die wichtigsten Handlungen. Am hübschesten erzählt ist die Geschichte von Katherine Beckerin und dem Baccalaureus in Leipzig. Es ist eine Folge von Szenen, die man vor sich sieht: die Szene an der Haustür; die Entrüstung des Magisters; die erzürnte Mutter prügelt die Tochter; die Tochter bei Wasser und Brot in ihrer Kammer; die Tochter springt aus dem Fenster (34). Oder das bunte Treiben beim Turnier in Leipzig (13), der Abendtanz beim Schulzen, bei dem die Tänzer die Dirnen schwenken (33); die Straßenszene, die Mistladerius so ergötzlich schildert, das Weib läuft herbei, Ortwin sieht an sich herunter —. Mich haben diese Geschichtchen immer lebhaft an die Bildchen der gleichzeitigen deutschen Kleinmeister erinnert, die so gern Szenen aus dem täglichen Leben darstellen. Hier ist das literarische Analogon. Neigt doch die deutsche Literatur der Zeit überhaupt zur Kleinmalerei, zum Genrehaften[1]).

Dies Genrehafte führt auf den Reiz des Intimen, der in den Eov deutlich zu spüren ist. Die Intimität beruht:

1) auf der Erfindung des Briefwechsels an sich. Der Brief ist ja eine der intimsten Wesensäußerungen. Er leistet dasselbe wie „die in der Satire [z. B. bei Hutten] so beliebte Gesprächsform“ (Vischer). Daher bringt Crotus obendrein in die Briefe noch so viele Gespräche, er „läßt das Ausgelebte und Verkehrte in eigner Person auftreten und in der Dialektik der Wechselrede seinen inneren Wider-

---

[1]) Weiteres der Art:
Der Judengruß (2).
Der Mönch springt nackt aus dem Fenster (4).
Zwiccavia weintrinkend mit seiner *amasia* (9).
Ortwin bei der *Pepericornia; Dorothea*-Abenteuer (21).
Himmelfahrt; die Glocke vor dem jüngsten Gericht (nur andeutend; 30).
Buntemantellus in der Nacht; die Mutter läuft zum Arzt, u. s. w. (33).

spruch naiv bekennen"[1]). So gibt nun das Gespräch im Briefe den stärksten Extrakt des Persönlichen, zugleich bringt es größere Lebendigkeit und Hintergrund. Auf demselben Grunde beruht es, wenn so viel in direkter Rede erzählt wird. Fast nie ist etwas in I indirekt, sogar der Gedankengang des Mag. Negelinus (28^{16} ff.) wird als direktes Selbstgespräch wiedergegeben. Besonders naturgetreu macht sich die direkte Rede bei den Liebesgeschichten (21, 33) und bei den Berichten über Reibereien mit den Humanisten.

2) auf den speziellen Naivitäten (s. u.);

3) auf den eben besprochenen, vielfach idyllisch behandelten Genrebildern.

Der Reiz des Idyllischen besteht in der Abgeschlossenheit einer kleinen Welt gegen die große; die kleine Welt wird mit Liebe ausgefüllt und der Gegensatz zur großen mit Behagen empfunden.

Derartige Züge finden sich überall bei Crotus, er ist ein ausgesprochener Idylliker. Das ist das künstlerische Korrelat seiner quietistischen Neigungen im Leben. Schon die Idee des Ganzen ist idyllisch: die Obscuri leben in ihrer eignen Welt, der Reuchlinhandel stört den stillen Frieden ihres Dahinvegetierens wenig, und Krieg und Kriegsgeschrei wird von ihnen nur als angenehme Sensation empfunden (z. B. in Br. 37).

Mit dem Idyllischen verbindet sich leicht das Anspruchslose, auch dies haben die Obscuri bis zu einem gewissen Grade, trotz ihrer Schlemmerei. Denn indem sich ihre Ansprüche stets nur auf niedrige Bedürfnisse richten, gut Essen und Trinken, ungestörte Verdauung, hübsche Weiber, Neuigkeiten — damit sind sie durchaus befriedigt, höhere Ansprüche stellen sie nicht an sich und ihr Leben: so kommt doch etwas armselig Beschränktes in ihr Sybaritendasein.

In dem Hervorbringen der Anschaulichkeit sehen wir wieder das blühende Leben Crotischer Phantasie. Wie strömt ihm der Reichtum der Erfindungen zu! Wie ungesucht und

[1]) Vischer, Ästhetik III 1460.

lebhaft wird sofort der Besuch Ortwins bei Frau Pfefferkorn ausgestattet! (31^{29} ff.). Ein mittelmäßiger Dichter würde gesagt haben: „Ihr seid häufig bei ihr". Oder Crotus sagt z. B. nicht nur: *mater vestra [Ortvini] est meretrix,* sondern er gibt auch der Phantasie Nahrung, indem er weiterhin ausführen läßt: *quod sacerdotes et monachi et equestres et rustici in campo et in stabulo et alibi supposuerunt eam* (16). So dringt bei ihm die Fülle der inneren Anschauung selbst in die Einzelheiten des Ausdrucks.

6. Der Stil des Komischen.

Die Erscheinungsform des Komischen, die in den Eov in letzter Linie wirksam ist, ist die Ironie. Denn auf ihr beruht die mimische Satire, deren Gebiet wir die Eov zugeteilt haben. Da nämlich die Ironie, auf die „zweite Vorstellung" des Witzes verzichtend, in das angeschaute Subjekt hineingeht (Vischer), andererseits das Wesen der mimischen Satire gerade darin besteht, sich mit dem komischen Subjekt zu identifizieren und aus seinem Charakter heraus zusprechen: so ist klar, daß die mimische Satire nichts ist als eine zu satirischen Zwecken verwandte und, da das satirische Ideal notwendig Karikatur ist (Strauß), mehr oder minder karikierende Art der Ironie. Wenn Vischer (Ästhetik III 170) von der Komödie des Aristophanes sagt: „dieselbe hat eigentlich das satirische Porträt, die Karikatur, zu ihrer Grundlage, an diese ist sichtbar die Dichtung der Fabel angeschlossen, hat sie in Fluß gebracht", so gilt das ebenso von den Eov, wenn es hier auch, da sich die Satire gegen ein Kollektivindividuum richtet, im ganzen weniger scharf hervortritt; desto schärfer an den einzelnen Variationen des obskuren Typus. Auch hier sind ersichtlich die satirischen Porträts das Primäre in der Konzeption.

Der *vir obscurus* ist gewissermaßen als ein ganz existenzberechtigtes Naturprodukt, als Vertreter einer besonderen Rasse aufgefaßt. Es ist uns, als könnten die *Obscuri* gar nicht anders sein. Sie haben etwas zwingend Notwendiges in ihrem individuellen Dasein, wie die Gebilde eines geborenen Künstlers. In dieser sozusagen naturwissenschaft-

lichen Auffassung (*'homo obscurus L.'*) liegt die Ironie des ganzen Werkes begründet.

Zum Ausdruck gelangt sie in der Fiktion des Briefwechsels. Wir haben es also nicht mit der verhältnismäßig plumpen direkten, sondern der besonders bei wiederholter Anwendung bei weitem wahrscheinlicheren und feineren indirekten Ironie zu tun. Die Voraussetzung der indirekten Ironie ist die anscheinende Naivität der Briefschreiber, die ohne die größte Naivität der Sprache nicht denkbar ist. „Die Figuren stehen nicht vor dem Publikum und zählen ihre Schlechtigkeiten her, sondern sie glauben sich unter sich, plaudern sich ihre Geheimnisse aus und werden dabei belauscht" (Scherer)[1].

Bereits Vischer und Strauß haben gezeigt, wie, zum großen Teil infolge dieser Erfindung, in den Eov die Satire in das Gebiet der reinen Komik, zum objektiven Humor erhoben sei[2]. Den Humor im engeren Sinne möchte ich Crotus jedoch absprechen. Er besitzt ihn zwar insofern, als er die Obskuren wesentlich als Narren, ihr Tun als Unvollkommenheit und Verkehrtheit auffaßt, als belachens-, nicht als sittlich verdammenswert[3]. Doch fehlt ihm zum vollen Humor ein sehr wesentliches Stück, nämlich die „Tiefe des Kampfes" (Vischer) beim Gewahrwerden des Konflikts zwischen Idee und Wirklichkeit, das Lachen durch Tränen, das wieder mit der Welt versöhnt. Dazu ist Crotus nicht tief genug. Seine komische Kraft ist weniger Humor als Witz, der scharfäugig überall das Charakteristisch-Komische in der Welt erblickt und mit Sicherheit darstellt, ohne sich doch dabei ein Problem zu vermuten. Er wäre nicht imstande gewesen, den Konflikt zweier historischer Weltanschauungen, um den es sich ja auch bei ihm handelt, das Tragische, das

---

[1]) Gesch. d. Deutsch. Litt.[8] 273. — Vgl. auch die Charakteristik Vischers (D. F. Strauß als Biograph, Kritische Gänge N. F. III 63): „O wie göttlich selig befinden sich diese reinen Pfaffenexemplare in der himmlischen Gemütlichkeit ihres Austauschs" u. s. w.

[2]) Hutten[3] 167. — Kritische Gänge, Neue Folge III.

[3]) Darum hat die indirekte mimische Satire überhaupt mehr Humor als die direkte pathetische.

immer neben dem Komischen in dem Anhänger einer veraltenden Weltanschauung liegt, mit der heiter-ernsten Tiefe eines Cervantes zu schildern[1]). Sein reicher Witz bleibt vorzugsweise an der Oberfläche des Lebens. Mit seiner Kraft der Anschauung ist Crotus auf die komische Situation, noch mehr, mit seiner charakteristischen Neigung zum Dialektischen, auf den mit Logik und Sprache spielenden Witz gerichtet. Beides entspringt einer nach den Schilderungen seiner Freunde stets in ihm vorwaltenden leichtironischen Grundstimmung, bei allem sonst vorhandenen Ernst. Hierin wie in manchen anderen Punkten erinnert er lebhaft an Erasmus. Aber wenn dessen Ironie durchaus kühl ist, manchmal fast weltmännisch blasiert, und leicht etwas Boshaftes bekommt, so ist Crotus, bei gleicher Scheu des offenen Hervortretens mit der Persönlichkeit, in seiner Ironie warm, ganz in der Sache und, wie alle von ihm gerühmt haben, immer von gewinnender Liebenswürdigkeit. *Semel Croti epistolam dedisti,* ruft Suebus aus, *o qualem, Deus aeterne, suavem, hilarem, plenam iucunditatis, eruditionis, novitatis! — Ante dilexi, nunc amo Crotum, et amabo, quoad spiravero*[2]).

---

[1]) an dessen Don Quichote sich Strauß (S. 182) durch die Eov erinnert fühlt.

[2]) Vgl. o. S. 118. Ähnliches noch an mehreren Stellen der Korrespondenz Mutians. Vgl. z. B. Gillert I 163, wo Mutian ihn *placidissimus mitissimusque Crotus* nennt. Wie sehr Crotus der Freunde und wechselseitiger Neigung bedurfte, dafür ist die Wappentafel, die er als Rektor 1520 in die Erfurter Matrikel malen ließ, ein charakteristisches Symptom. Eoban hat darunter gesetzt:

Ut numquam potuit sine charis vivere amicis,
Hic etiam solus noluit esse Crotus.
Picta vides variis fulgere toreumata signis,
His sociis nostrae praefuit ille scholae.

(Nachbildung in den Akten der Universität Erfurt, hrsg. von Weißenborn II 152, 153). Auch seine Feinde haben das nicht wegzuleugnen vermocht. Sogar in der hämischen Charakterschilderung, die der Anonymus entwirft, kommt gegen den Willen des Verfassers doch das Bild einer liebenswürdigen Persönlichkeit heraus. Hatte doch Menius anfänglich Crotus schwärmerisch verehrt (vgl. G. L. Schmidt, Menius I 6).

Die liebenswürdige Laune des Crotus — sie ist es, die uns für den Mangel eines tieferen Humors entschädigt. Dieses „von der Natur Gegebene und Instinktive der lustigen Stimmung“ (Vischer) zeigt sich überall im I. Teil, und besonders in den zahlreichen lustigen Einzelzügen ohne ausgesprochen satirische Absicht gegen die Obskuren, den vervollständigenden Zutaten, Witzchen, Anekdötchen, kurz überall da, wo er sich bei einmal angeregter Stimmung dem Zuge seiner fröhlich spielenden Einbildungskraft überläßt. Hier kommt seine Satire der reinen, absichtslosen Komik am nächsten[1]). Damit verbindet sich nun seine in dem Jahrhundert der formlosen Plumpheit so wohltuende Grazie. Trotz seiner vielfach so derben Motive erzielt er fast immer eine feinkomische Wirkung. Dies liegt an seiner Behandlung: denn vorwiegend die Form wirkt, und nicht der Stoff. Schon dadurch ist eine größere Freiheit und Feinheit gesichert. Nun verhält er sich spielend, läßt hier eine feine Beziehung ahnen, setzt dort einen kräftigen Kontrast auf; hier schillert ein neckischer Doppelsinn, da überrascht uns eine burlesk anschauliche Schilderung; einmal[2]) lüpft er für den Wissenden die Verkleidung ein wenig, um gleich darauf desto tiefer in die Kutte zu schlüpfen — man glaubt ihn zu hören, wie er zwischendurch in sie hineinkichert, während er mit verstellter Stimme aus ihr heraus Küchenlatein vorträgt — kurz, es ist die auf der vollendeten Freiheit über den Stoff beruhende, mühelos schaffende Grazie der Behandlung, die den vielfach volksmäßig derben Stoff in ein anmutig freies Spiel überlegener Komik verwandelt. Aus dem rohen Schwank wird, immer mit dem Maßstabe des Jahrhunderts gemessen, eine feinsatirische Charakterkomödie.

---

1) Vgl. Vischer a. a. O. und Aesthetik V 1458 ff. — Natürlich liegt auch die Laune der indirekten Satire viel näher als der direkten, die weder Zeit noch Veranlassung dazu hat. Hier ist wieder an die phantasiemäßige Liebe des indirekten Satirikers zu seinen Geschöpfen zu erinnern, die etwas ganz anderes ist als die ingrimmige Liebe des Hasses, die der direkte Satiriker seinen Figuren entgegenbringt.

2) I 38, s. o. S. 118.

Denn Crotus war ein Dichter. Die geheimnisvolle Kraft, die das Wirkliche in ein Künstlerisches umbildet, war jeden Augenblick in ihm tätig. Er war kein Gelegenheitspoet wie die vielen Durchschnittshumanisten, keiner, der ein Viertelstalent halb willkürlich zu dilettantischer Produktion ausnutzt. Sondern er konnte gar nicht anders als künstlerisch sehen, d. h. mit Auswahl. Daher hat er ein charakteristisch bestimmtes Weltbild, daher Stil. In seinem Auge waren all seine anderen dichterischen Kräfte im Auszuge wirksam: er sah anmutig, er sah komisch, er sah mit Laune. Schon vor der Konzeption, gar vor der schriftlichen, beginnt das dichterische Geschäft, das eigentlich nie abreißt. Dabei hat er ein ungehemmtes Verhältnis zur Wirklichkeit. Er tritt der Zuständlichkeit der Natur mit naivem Interesse an der mannigfaltigen Erscheinung entgegen, ohne vorgefaßte Theorie, und in der unbewußten Sicherheit seiner Auffassung nicht durch Reflexion gebrochen, wie es so leicht gerade gelehrten Dichtern begegnet. Durch Darstellung löst er, wenn auch auf ganz begrenztem Gebiet, den Zwiespalt der in Inhalt und Erscheinungsform zertrennten Welt.

Naivitäten.

Der obskure Briefwechsel stellt als Ganzes einen Ausfluß ungestörter Naivität dar. Die Unbefangenheit der belauschten Obscuri sich an vielen einzelnen Punkten in besonders „horribeln Naivitäten" (Burckhardt) konzentrieren zu lassen: das ist hier die einfachste Form des Komischen. Es sind die Stellen, an denen im vollsten Gefühl des Untersichseins die obskure Natur ganz unbewußt herauskommt und dadurch in den zur komischen Wirkung des Naiven unerläßlichen Gegensatz zu dem sonstigen, wenn auch hier oft noch so lächerlichen vernünftigen Bewußtsein tritt.

Aufs tiefste in die Konzeption des obskuren Typus verwachsen ist seine ungeheure geistige Naivität, die das ganze Werk durchzieht, und die in der lächerlichen Überschätzung der magistri nostri als einer gottähnlichen Menschenklasse und in dem von keinem Zweifelshauche jemals berührten

Glauben an ihr ewiges Recht gegenüber den Humanisten ihren höchsten Ausdruck findet. Ihre hierin wurzelnde innere Sicherheit ist es, die sie gelegentlich die unglaublichsten Naivitäten begehen läßt.

Naiv ist es z. B., wenn der Mag. Mellilambius Ortwin ganz offen fragt, ob er ein Bastard sei, wie das Gerücht von ihm sage, am allernaivsten die köstliche Entschuldigung seines Zweifels: *Et ego habui ita magnam verecundiam quod non creditis. sed non possum vos defendere quia non vidi patrem vestrum et matrem: quamvis credo firmiter quod sunt honesti et probi. Sed scribatis mihi quomodo est: tunc ego volo seminare vestram laudem hic* (25[11] ff.). In diesen Sätzen offenbart sich ein typischer Dunkelmannscharakter: die mönchische Unterwürfigkeit, der brennende Durst nach pikantem Klatsch, der sich als biedere Teilnahme gibt, sich aber nicht versagen kann, unter einem ganz unwahrscheinlichen Vorwande Befriedigung zu verlangen — aber all das tritt gänzlich unbefangen heraus, die Heuchelei ist zur Natur geworden. Womöglich noch naiver ist das bedenkliche Geständnis 57[6], und die folgende Entschuldigung, an die der Schreiber gewiß selbst nicht recht glaubt; der Empfänger wahrscheinlich nicht viel mehr, es handelt sich eben um die bekannten Auguren. An dieser Stelle sieht man recht, wie Crotus das Hervorbrechen des Naiven zur Steigerung benutzt, als letzte Pointe aufsetzt. Ungemein natürlich ist die naive Verschämtheit des Mag. Zwiccavia, wie er im Bette nach seiner Dorothea seufzt, alles glaubt, er rufe in letzter Not die Heilige an: *Et ego erubescui valde* — worin doch auch eine leise Frivolität nicht zu verkennen ist (32[11]). Zwiccavias Briefe sind überhaupt vorzugsweise naiv; man beneidet den Mann ordentlich um seine glückliche Unbefangenheit. Er zeigt auch eine gewisse naive Gutmütigkeit, ganz liebenswürdig deutsch: *quia est consuetudo mea quod sum socialis cum amicis meis* (33[12], ähnlich 5[15]). Öfter ist der ganze Brief nichts weiter als e i n e große Naivität: so der schon oben erwähnte Brief des Mellilambius (16), Buntemantellus' Liebesgeständnis (33, insbes. 50[13] *quod ego credo quod me etiam occulte amat*), und namentlich der ganz dummliche Brief des

Fuchsen Luminatoris (39) und der gutmütig einfältige des Mistladerius (40).

Ihre Naivität hindert sie, den kapitalen Witz der Geschichte zu begreifen, der darin liegt, daß sie die Hüter des göttlichen Wortes sind. So kommt es dem naiven Cyniker Konrad von Zwickau gar nicht zum Bewußtsein, wie unverhüllt er die *fornicatio* in den Mittelpunkt seines Denkens stellt (Anfg. von Br. 9), und Mag. Cantrifusoris setzt in cynischer Blasiertheit ohne weiteres voraus, daß der eifernde Prädikator nachts ebenso ad mulierem geht wie sie alle; er bezieht auch ganz naiv die durchaus allgemein gehaltenen Vorwürfe des Kanzelredners sofort auf sich selber (Br. 4). Von solchem kollegialen Cynismus ist es bis zum geradezu Blasphemischen nicht weit. Aber auch dies bleibt meist unbewußt[1]. Einen Fall bewußter Blasphemie haben wir nur in Ortwins ruchloser Zweideutigkeit: *Attollite portas!* (21).

Die größte Naivität äußert sich endlich in der Vorliebe der Obskuren für derbe Geschichten, die sie einander mitzuteilen nicht müde werden. Dadurch kommt ein derbkomisches Element in die Eov, das großenteils in der Form des Possenhaften und des Burlesken auftritt[2]. Hier ist der Punkt, an dem Crotus aufs engste mit der volkstümlichen Komik seiner Tage zusammenhängt. Seine ganze Situationskomik, von der ich bei andern Anlässen bereits genügend Beispiele gegeben habe, gehört in das Gebiet des Derbkomischen. Höchst burlesk ist z. B. die schmutzige Geschichte von der Dorothea (21), possenhaft die von dem Dominikaner Georgius, der nackt aus dem Fenster springen muß und ins Wasser geworfen wird (4). Die in allem Possenhaften so beliebten Prügelszenen fehlen gleichfalls nicht (3, 34). Auch hier zeigt sich wieder der Zusammenhang mit der Komik der Quodlibete. Bereits Böcking

---

[1]) Zwiccavias Ruf '*Dorothea!*' (13); Blasphemie in der Identifizierung Ovidischer Göttergeschichten mit christlichen Vorstellungen (28), blasphemische Phantasie der Irrungen beim jüngsten Gericht (37).

[2]) In den Definitionen des Possenhaften, Burlesken und Grotesken schließe ich mich den überzeugend begründeten Ansichten von Heinrich Schneegans an (Geschichte der grotesken Satire, Kap. I).

hat bei Gelegenheit der äußerst derben Liebesgeschichte Buntemantels (33) auf die Ähnlichkeit des durchschlagenden Heilmittels mit dem in De generibus ebriosorum[1]) vorkommenden hingewiesen. Auch der vermutliche Treubruch, den Zwiccavia mit seiner *amasia* und dem jungen Kaufmann erlebt (9), ist ganz im Tone der Scherzrede De fide meretricum gehalten; speziell erinnert der Aufzug des jungen Kaufmanns an den des *socius* beim Treubruch der *meretrix*[2]); ebenso die volkstümlich derbe Ausmalung des Lebenswandels von Ortwins Mutter (16. — *in campo, et in stabulo, et alibi* —) an eine Stelle in De generibus ebriosorum (S. 143[13] — *in stabulo, in cellario, in coquina, in camera* —). Dies sind offenbar τόποι des volksmäßigen Studentenwitzes gewesen. Derb volksmäßig, ohne burlesk oder possenhaft zu sein, ist die grobe Verlachung Peter Meyers (5) und die Verhöhnung der Reliquien (22), sowie die Ausmalung des Hexenbesuches bei Ortwin (41). Das stärkste an burlesker Derbheit leistet Ortwin selbst in seiner Abmahnung Buntemantels nebst der dazugehörigen Geschichte (34); das Kräftigste im Possenhaften, ganz volkstümlich-niedere Komik, der schon im Namen charakterisierte Mistladerius (40).

Dergleichen Schmutzereien haben unter Umständen psychische Ursachen. Geht doch die gesellschaftliche Naivität der Obskuren[3]) soweit, daß sie, wie unerzogene Kinder, bei heftiger Gemütsbewegung ihr Wasser nicht halten können (*ego risi ita quod statim perminxissem me* 8[31]), sich auch bei andern vorkommendenfalls nicht weiter darüber wundern (52[37]): Züge, die dem komischen Mimus aller Völker gemeinsam sind.

Die eigentliche Zote, als sexuelle Zweideutigkeit, ist in I kaum vorhanden; in II gibt es mehr davon. Sogar in den Briefen Zwiccavias (9, 13, 21) könnte man höchstens die Anwendung der an sich harmlosen Bibelzitate in einem anderen Sinne zotenhaft nennen. Alles andere in ihnen, wie

---

[1]) Zarncke a. a. O. I 142.

[2]) Zarncke S. 74[34].

[3]) Ein harmloses Beispiel dafür ist Vilipatius: *cecidi ad terram prae terrore* (61[23]).

überhaupt im ersten Teil, sind offene Unflätereien, niedrigste Scherze, aber ihnen fehlt das lüstern Zweideutige der Zote. Die derbe „Schweinerei“ paßt ja auch viel besser zu den meist dummen Pfaffen als die immerhin etwas Geist voraussetzende Zote. Hat doch der Geist des Zeitalters überall weit mehr sexuelle Roheiten und Gemeinheiten aus seiner strotzenden Kraftfülle gezeitigt, als aus der Feinheit der Frivolität entspringende Zoten.

Nur eine Ausnahme ist im ersten Teile festzustellen: das Mittel *gyni* und seine Anwendung (33). Abgesehen von dem formalen Element der vortrefflichen Mimik beruht die ganze komische Wirkung des Briefes auf der Zweideutigkeit des *gyni,* das natürlich eine zarte Beziehung zum Beischlaf enthält, und auf dem Gegensatze, in dem dies Mittel gegen das Bauchweh und die Blähungen (auch dies eine crude Zweideutigkeit) zu dem Liebesgeständnis Buntemantels steht: Poesie und Prosa! Dieser Effekt wird durch den dazugehörigen folgenden Brief (34) mit seinen z. T. ekelhaften remedia amoris[1]) vervollständigt. Die Komik wird in beiden Briefen allerdings einigermaßen widerwärtig, die Zweideutigkeit in 33 ist noch dazu frostig, und das Ganze — abgesehen von den für sich existenzberechtigten Genrebildchen des Balls beim Schulzen und der Katharinengeschichte — in seiner Wirkung so grell und roh wie möglich; der Zeit wird dies gerade gefallen haben[2]).

Groteskes.

Auf das gelegentliche, wenn auch keimhafte Auftreten des Grotesken in den Eov hat bereits Schneegans (a. a. O.

[1]) Vgl. Strauß[3] 176.

[2]) Weitere Naivitäten: Naive Anmaßung gegenüber den Humanisten auf Schritt und Tritt, z. B. 7[33] (die obskuren Dichter sind natürlich besser als die Poeten) 9[34] (wie kann ein *simplex socius* gegen unsere Magister auftreten!) 62[21] (Reuchlin sollte die *mag. nostri* überwunden haben?!). Wissenschaftlich naiv 42[12] *IX Musae significant VII choros angelorum.* Die liebe Dummheit, nicht zu verbergen: 42[39] — *quod ego ignoravi prius* —. Naiv ist der mechanische Zusatz 12[23] *quando — contritus,* fast wörtlich gleich 46[30]. Ferner die rührende Harmlosigkeit 57[11] *ex quo cum ea bene statis* für das sehr wenig harmlose Verhältnis Ortwins zu Frau Pfefferkorn.

S. 150 ff.) aufmerksam gemacht. Ich füge nur noch einiges hinzu.

Anfänge des grotesken Stils liegen in der karikierenden Sprache, in dem Spielen mit dieser Sprache, in den Wort- und Satzungeheuern. So in Brief 15 das Spielen mit *scribere*, in 32 mit *stimulare*. Das ist eine gewissermaßen musikalische Wirkung, auf lautes Lesen berechnet, ebenso wie die Stelle des Anfangs von 40: *ast non facitis, et mihi non scribitis, sive vivitis, sive non vivitis; sive vivitis sive non vivitis, non tamen scribitis, ut scio* etc. Ansätze des grotesken Stils liegen ferner in der Worthäufung der Gedichtüberschrift S. 16: *Choriambicum Hexametrum Sapphicum Jambicum* etc., sowie in den Wortverdrehungen wie *combibilationes* (31): beides deutet auf Fischart voraus. Eine groteske Phantasie zeigt sich endlich in dem eben besprochenen *gyni* und in der Vorstellung der Irrungen beim jüngsten Gericht (37).

Witz.

Eine viel höhere Stufe im Reiche des Komischen als das Burleske oder das Groteske ersteigt der Witz, d. h. die überraschende Zusammenfassung eines ganz Entfernten mit dem Vorliegenden in eine Einheit; wir behalten aber noch das frühere Verhältnis[1]).

Die unterste Stufe des Witzes ist das mit dem Possenhaften noch im engen Zusammenhange stehende Wortspiel. Der Mönchs- und Pfaffenwitz hat es von jeher geliebt, wegen seiner Sinnfälligkeit besonders in volkstümlichen Predigten angewandt. Auch bei Crotus fehlt es nicht. Eine ganz primitive Form des akustischen Wortspiels, bei der der eigentliche Witz noch eine sehr geringe Rolle spielt, stellen die eben schon besprochenen Scherze mit *scribere* und *stimulare* (15, 32) dar. Echte, und zwar akustische, Wortspiele sind dagegen: *vos estis sal terrae* 62[10], *ars Margarethae* 51[30], *Combibilationes* 47[8], [*Mag. Ortvinus dicitur*] *Gratius a supernali gratia, quae vocatur gratia gratis data* 58[15], *non magistri in VII artibus liberalibus, sed*

---

[1]) Nach Vischer.

— *in VII peccatis mortalibus* 26[14], *mechanicus id est adulterinus* 38[18], wie überhaupt der größte Teil der etymologischen Scherze in Brief 25. Solche Wortwitzchen und Wortverdrehungen ruft der Anonymus Crotus ins Gedächtnis: *Si quis aliter tunc Cardinalem apud te quam 'Carnalem', si quis aliter Coenobitam quam 'Coenoficium', hoc est sordidatum, si quis Theologum aliter quam 'Theolongum' nominasset, ille tibi visus esset nihil tui illius salis, nihil mentis habere* — (Resp. § 18, B. II 460). Das findet sich vielfach in Mutians Korrespondenz bestätigt; Crotus muß im Gespräch immer auf der Witzjagd gewesen sein. Ein mit dem Sinn spielendes Wortspiel haben wir schließlich in dem Vorschlage, einem angeblichen Gebote des Papstes, die Dominikaner sollten, possenhaft symbolisch, auf ihrer Kutte *unum album brillum* tragen, zur Erinnerung an Reuchlins Augenspiegel (54[20] ff.).

Eine eigentümliche Form des logischen Witzes bei Crotus ist die, der ich den Namen „Täuschungswitz" oder „Verblüffungswitz" geben möchte: *non amplius vultis supponere mulieres, nisi in mense semel, aut bis* 20[24] — *sed non veni, praeter semel* 51[35] — *non vidit in terram* —, *nisi quando expuit* 55[25]. In allen drei Fällen hebt der Inhalt des konditionalen Zusatzes den Inhalt des Verbums auf: darin liegt der komische Widerspruch, der, sobald er dem Leser zum Bewußtsein kommt, den anfänglich Getäuschten lachen macht. Der hier vorliegende Witz kombiniert zwei nicht nur sehr entfernte, sondern sich sogar ausschließende Vorstellungen, indem er so tut, als ob beides dasselbe wäre; „einmal ist keinmal" in den beiden ersten Fällen.

Die bisher behandelten Fälle zeigen deutlich: Crotus' Witz hat etwas durchaus Philologisches an sich, etwas Gelehrtes, das nach der Klosterschule schmeckt, aber ebenso auch nach der Luft der humanistischen Universität; denn diese Art des Wortwitzes ist beiden feindlichen Geistesmächten gemeinsam. Beispiele bieten die Briefe 25 (Etymologieen), 15 (*scribere*), 32 (*stimulare*), weiter das Komische in 1 (grammatische Frage) und 28 (exegetische Konkordanzen). Die gelehrte Komik vereinigt sich in Crotus, dem Bauern-

sohne, mit der volkstümlichen. Es ist dieselbe Mischung wie in den Quodlibeten.

Das Lieblingsgebiet Crotischen Witzes ist aber wiederum die Ironie. Sie tritt in verschiedenen Formen auf.

Um reine direkte Ironie handelt es sich, wenn behauptet wird: Ortwin kümmert sich nicht um die Weiber (61^{34}), die *magistri* in Köln ebenfalls nicht; die Frau Pfefferkorn ist ein „honettes Frauenzimmer wie nur eines in Köln"[1]. Buntemantellus ist ganz blaß — natürlich vom vielen Studieren (49^{34}), Zwiccavia ruft Dorothea, man denkt, er will beichten (32^{6}). Oder: die *magistri* holen sich nur im Bade die Franzosen (57^{7}); der Mag. Hipp will *cum brevibus verbis* schreiben — dabei ist der Brief reichlich zwei Seiten lang (26^{8}). Eine ironische Fiktion ist der *modus metrificandi*, den der in der Metrik so schwache Ortwin verfaßt haben soll (37^{24}). Reine Ironie, bei anscheinend größter Naivität, ist es für den Leser, wenn Calvastrius von Ortwins Schandprodukt sagt: *mihi videtur quod est optimum carmen* (30^{27}). In unbewußter Ironie machen Mistladerius (40) und Vilipatius (41) trotz bester Absicht den verehrten Lehrer lächerlich. Und natürlich muß auch gerade Ortwin in Vickelphius' Tone gegen die Liebe predigen (34)!

Besonders liebt Crotus den ja stets seiner Wirkung sicheren ironischen Doppelsinn. So läßt er den biederen Genselinus begeistert ausrufen: *semper ego rideo prae laetitia, quando lego aliquid, quod vos* (Ortwin) *composuistis* (13^{32}), und Mag. Hipp von einem Leipziger Professor rühmen: *ante XX annos fuit bonus metrista* (27^{29}). Lucibularius renommiert gegenüber Ortwin: *et scio artem scandendi ut vos docuistis me* (31^{19}). Daß ich auch in *conscientia* (48^{30}) und *conscientiosissime* (49^{22}) mit Böcking eine ironische Zweideutigkeit erblicke, ebenso wie in dem sicherlich mit an den Leser adressierten *ridete semper* am Schlusse von Brief 38, ist bereits erwähnt (S. 81, 118).

Die Anspielung wird zum Witz, wenn sie auf einer unerwarteten Kombination beruht. Das Gemeinsame liegt

[1]) Strauß. 55^{36} ff.; wörtlich gleichlautend im nächsten Briefe 57^{15}; auch dies etwas den Briefen 36 und 37 Gemeinsames, vgl. o. S. 82.

Digitized by Google

dann in demselben Ausdruck für beide Vorstellungen. Nur läßt sie das zu Vergleichende nur erraten, ist daher gewissermaßen bloß ein andeutender, flüchtiger Witz. Darum ist sie für die Ironie, die ja auch nur die Hälfte des Witzes sagt, sehr geeignet. In Eov I ist die Anspielung speziell für das Verhältnis Ortwins zur Pepericornia an der Tagesordnung. Sie tritt direkt und verhältnismäßig offen auf, wie 8[14] *vos etiam facitis taliter*[1]); sie enthält eine versteckte satirische Spitze, in dem Rate Mistladers: *per sex dies debetis abstinere a mulieribus* (61[10]) oder in der scheinbar so treuherzigen Begründung *Ex quo cum ea bene statis* 57[11]; oder endlich, sie wird geradezu versteckt-ironisch: *vos habetis maiora pro agendo* (41[35]) schreibt der ehrliche Dollenkopfius — wer denkt dabei nicht sogleich an Frau Pfefferkorn! Oder die Verzichtleistung auf den Ratschlag mit der Begründung: *vos melius scitis* — *vos habere cum mulieribus quam ego* (57[18]). Bissig ist der ganz harmlos gemeinte Gruß des Vilipatius an Herrn und Frau Pfefferkorn: *opto sibi plures bonas noctes, quam astronomi habent minutas* (62[21]); wie denn die komische Wirkung des ganzen Briefes auf der Ironie beruht, daß so getan wird, als sei eigentlich der arme Ortwin das unschuldige Opfer der Frauen[2]).

Eine schneidende ironische Anspielung auf die allbekannten Reichtümer der Dominikaner enthält die schnöde Bemerkung, Hochstraten sei natürlich arm, da er ja zum Bettelorden gehöre (20[6]); nachdem kurz vorher gesagt worden ist, daß er reich in Rom eingezogen sei. Hochstratens großartige Leistungen im Bestechen werden dann weiter mit leiser, aber klar erkennbarer Ironie angedeutet, wenn es

---

[1]) Ich glaube kaum, daß sich der nicht ganz klare Ausdruck auf das vorhergehende *scribere cavillationem* bezieht, oder etwa verhüllen soll wie *facio talia* 14[21] und *de vestra amasia* etc. 31[29].

[2]) Ob die tadelnde Bemerkung Ortwins gegenüber Buntemantellus 51[14]: *ego miror quod non estis prudentior quam quod vultis amare virgines*, eine unbeabsichtigte satirische Spitze gegen ihn selbst enthält („liebt doch *mulieres*, wie ich"); ob ferner auch das *nos scimus* etc. 52[10] ironisch gegen ihn selbst gemeint ist — wage ich nicht zu entscheiden, halte es aber bei Crotus' sonstiger Art für sehr wahrscheinlich.

später heißt (29[6]): *Et — Hochstratus — est bene visus apud dominum apostolicum. Et etiam habet sufficientiam in pecuniis et in aliis.*

Eines der feinsten komischen Mittel, die die sprudelnde Laune des Crotus sich geschaffen hat, ist endlich folgendes. Brief 16 enthält die naive Anfrage des Mellilambius, ob Ortwin *spurius* sei. Schreiber verwahrt sich anfänglich aufs lebhafteste gegen diese Annahme, aber — es interessiert ihn doch — man kann ja nicht wissen — die Leute reden so mancherlei — und schließlich liest man ganz deutlich zwischen den Zeilen, daß er es doch glaubt. Die Kunst der allmählichen Verschiebung ist unübertrefflich.

Ähnlich ist die Wirkung von 34. Ortwin mahnt Buntemantellus auf das ernstlichste von der Liebe ab, rät ihm aber nachher doch das Mittel *gyni;* und ganz am Schluß steht ganz harmlos: *Ex Colonia e domo domini Joannis Pfefferkorn.* So hat er sich selbst verraten. Die Wirkung ist schlagend.

Desgleichen rät Mistladerius Ortwin: *per sex dies debetis abstinere a mulieribus;* gleich darauf aber: *vel sumite receptum quod uxor domini Joannis Pfefferkorn saepe languentibus dederat, quod est probatum saepe* — als ob das ganz etwas andres wäre. Die letzte Anspielung ist von einer herrlichen Bosheit, klingt aber allerdings hier im Munde des besorgten Freundes etwas unwahrscheinlich und unnatürlich; sie ist eben n u r auf den Leser berechnet und wirkt daher etwas absichtlich.

In Brief 4 wird ein Dominikaner mit einer Hure ertappt. Nachher heißt es in schreiendem Kontrast: *ille ordo est valde mirificus inter omnes.*

In all diesen Fällen handelt es sich also um einen scheinbar ganz naiven, versteckten ironischen Widerspruch am Schluß des Briefes, der entweder den Inhalt des betreffenden Briefes in komisch überraschender Weise aufhebt oder doch in eine entweder grell aufzuckende, oder wie in 16, langsam aufdämmernde komische Beleuchtung rückt. Es ist im Grunde dieselbe Wirkung des Verblüffens, wie sie in kleinerem Maßstabe den Täuschungswitzen zugrunde liegt.

Die zuletzt besprochenen bestimmten Kunstmittel sind natürlich nur als Hebel der komischen Wirkung einzelner Partieen des Werkes aufzufassen, an denen sich die innewohnende Komik des Ganzen zu besonders intensiver Wirkung verdichtet. Sie sind periphere Funktionen, in denen die Kraft des Satirikers zutage tritt, nicht ihr Zentrum. Die Hauptsache bleibt die unbedingt komische Anschauung der Welt. Wo sie waltet, nimmt jeder an sich noch so ernsthafte Zug der Erfindung, jedes für sich genommen neutrale Motiv der Gestaltung komischen Charakter an. Auch in den Eov durchdringt sie das Gesamte des Werkes, ist also auch außerhalb des Wirkungsbereiches jener spezifisch-komischen Kunstmittel, etwa in allen Elementen der sprachlichen Mimik, höchst lebendig. Ihr letzter Grund bleibt unerklärbar.

ANHANG.

Spuren Hermanns von dem Busche im ersten Teil.

Neben Crotus, dem Hauptautor, hat Böcking in Eov I noch die Spur eines anderen zu erkennen geglaubt, die des berühmten Kölner Humanisten und reuchlinistischen Heißsporns — *Hutteno furiosior* nennt ihn einmal Erasmus — Hermann von dem Busche. An zwei Stellen bewegen mehr sachliche als stilistische Anzeichen, an Busch als den Verfasser der betreffenden Partien zu denken.

Brief 19.

Einen Brief hat Böcking geradezu als von Busch herrührend betrachtet. Es ist dies der Brief 19, in dem Stephanus Calvastrius sich mit der Frage an Ortwin wendet, ob das schöne Trauergedicht auf den Mag. Sotphi in Köln denn nicht von ihm stamme; ein Humanist habe es gelästert; aber es sei doch so schön, daß es nur von Ortwin sein könne. Die Gründe Böckings für seine Annahme sind folgende (B. VII 563):

1) Hauptgrund: Nur wenn Busch der Autor sei, sei die auffällige Wiederholung gerade dieses einen Briefes der edd. 1—3 in ed. 5, wo er ein wenig verändert ist, erklärbar: schwer zu verstehen sei sie, wenn auch dieser Brief von Crotus herrühre.

2) 'Scripta fingitur epistola Monasterii in Westphalia'.

3) Als der Brief geschrieben wurde (1514/15), war das Verhältnis Buschs zu Ortwin, das immer lau gewesen, gerade in offene Feindschaft übergegangen. Buschius wohnte damals in Köln und hatte täglich Gelegenheit, sich über Ortwins Arroganz zu ärgern. Der Gedanke, ihn satirisch zu verhöhnen, mußte Busch um so näher liegen, als er bereits im Streite mit Tilemann Heuerling die Schärfe seines Witzes erprobt hatte [1]).

[1]) Die Epigramme des Oestrum Buschii in Heuerlingum (1507) offenbaren eine ungemein leidenschaftliche, wildhassende, ungestüme Persönlichkeit. An bissiger Schärfe überbieten sie alles andere. Mimische Satire enthalten sie nicht, im Gegensatz zu Cordus' Satire In Tiloninum.

4) Der color des Briefes verrate Busch, den genausten Kenner der Kölner; auch sei immer wieder das Gerücht aufgetaucht, Buschius sei Mitverfasser der Eov.

Den ersten Grund kann ich nicht als stichhaltig anerkennen. Ich sehe nicht ein, warum sich die allerdings auffällige Wiederholung dieses Briefes in 5 (d. h. ed. II part. II, und zwar in der Appendex; Mai [?] 1517) gerade durch die Annahme, Busch sei der Verfasser, leichter erklären soll. Eine Schwierigkeit liegt allerdings vor.

Nach Böckings bibliographischen Ausführungen VII 7 ff. ist 5 (ed. II part. II) nach einem andern Manuskript gedruckt als 4 (ed. I part. II), wegen der vielen Abweichungen; und die Appendex ist ganz neu hinzugekommen. In der Appendex findet sich nun als erster unser Brief des Calvastrius wieder (der in 1—3 schon als 19 gestanden hat), jedoch mit einer Abweichung in einem Verse und im Schluß: „ist also", so folgert Böcking, „auch offenbar aus einem handschriftlichen Exemplar dieses Briefes, nicht aus einem der Drucke Nr. 1—3 gedruckt".

Dies ist auch mir äußerst wahrscheinlich. Allein warum muß deswegen der Brief gerade von Busch sein?

Die Abweichungen in 5 sind folgende:

Edd. 1—3 (Eov I 19) B. VI 30^{23} ff.	Ed. 5 (Eov II App. 1) Nach Böckings Bemerk. zu den betr. Versen, VII 564.
— *Sed tu audi Deus omnipotens,*	— *Sed tu audi Deus omnipotens,*
Quod ego oro supplex ac flens:	*Quod ego oro supplex ac flens:*
Da mortuo membro favorem sempiternum	*Da mortuo membro favorem sempiternum*
Et mitte poetas ad infernum.	*Et mittite poetas ad infernum.*
Mihi videtur quod est optimum carmen, sed non scio quomodo debeo scandere, quia est mirabile genus, et ego tantum scio scandere hexametra. Non debetis pati quod aliquis reprehendit vestra carmina: et igitur scribatis mihi: tunc ego volo vos defendere usque ad duellum. Et valete ex Monasterio in Westphalia.	*Et valete ex Monasterio in Westphalia.*

Danach scheint diese Erklärung möglich: in die Druckmanuskripte für App. II[1]) ist versehentlich eine Abschrift einer ersten handschriftlichen Fassung des Crotischen Briefes I 19 hineingeraten. In dieser Fassung fehlte der Schluß *Mihi — duellum,* der, da er an den Anfang des Briefes, die Fragestellung: ist das Gedicht Ortwinisch oder nicht? wieder anknüpft, um noch eine echt Crotische naive Ironie (*Mihi videtur quod est optimum carmen* etc.) anzubringen, sehr wohl später von Crotus nachgetragen sein kann. Vorher schloß also der Brief mit dem Gedicht (abgesehen von dem stehenden Gruß), wie in 10 und 31, nachher war er den anderen in Betracht kommenden Briefen, 8, 14, 18, 21, angeglichen, die ebenfalls noch eine Schlußmitteilung nach dem Gedicht haben.

Möglich bleibt andererseits auch, daß der Abschreiber den Schluß *Mihi — duellum* aus irgend einem persönlichen Grunde, etwa weil er ihm nicht gefiel, kurzerhand weggelassen hat.

Mittite in 5 für *mitte* ist ein durch das in jenem mutmaßlichen Manuskript gleich darunter folgende *Et valete* hervorgerufener Schreibfehler.

— *Sed tu audi, Deus omnipotens*
Quod ego oro supplex ac flens:
Da mortuo membro favorem sempiternum!
Et mittite (nämlich der Adressat Ortwin Gratius) *poetas ad infernum*
Et valete ex Monasterio in Westphalia.
(dieser Gruß ist in 5 noch mit als Vers gedruckt!)

Der erste Grund Böckings ist also zurückzuweisen. Seine Gründe unter 2) 3) 4) sind methodisch möglich, aber in keiner Weise zwingend. Das Gedicht auf den Tod des Mag. Sotphi ist eine Parodie auf ein ernstgemeintes Leichengedicht Ortwins auf denselben Magister Gerhard von Zütphen, einem Kölner Theologen, den Verfasser der berühmten *glosa nota-*

[1]) Sie ist erst zwei Jahre nach dem Erscheinen der alten Eov gedruckt worden, von deren Tone sich ihre offenbar von einem elsässischen Humanisten, also in einem ganz anderen Kreise, verfaßten Briefe beträchtlich unterscheiden.

bilis, der in dieser Zeit, man weiß nicht genau wann, starb. Das Originalgedicht wird von Ortwin in den Lamentationes obscurorum virorum entrüstet mitgeteilt, zum Vergleich mit dem in den Eov *nequiter immutatum,* der Parodie[1]). Das Original mußte dem damals in Köln lebenden Busch zuerst bekannt werden; aber die Parodie zeigt keineswegs eine so eingehende Kenntnis der Kölner Verhältnisse, daß sie Crotus damals nicht mehr hätte haben können. Und wäre damit etwas für Buschs Verfasserschaft ausgesagt? *Ex Monasterio in Westphalia* scheint auf Buschs Heimat, die Sassenburg bei Münster, hinzuweisen; dagegen kann ich in dem *unus poeta hic* etc. (29^{24} ff.) nicht mit Böcking (VII 563) unbedingt Busch sehen, weil eben *hic,* d. h. in Münster, dasteht, Busch aber damals in Köln lebte. Hinter solch einer beliebigen Fiktion braucht schließlich niemand Bestimmtes zu stecken.

Meine Auffassung ist demnach folgende. Das Originalgedicht Ortwins ist Hermann von dem Busche in Köln selbst früh bekannt geworden. Er hat es Crotus, wie vielleicht auch anderen, brieflich mitgeteilt. Von Crotus stammt die Parodie, die ins Obskure umstilisierte Form des Gedichts, die jetzt den Hauptbestandteil von Eov I 19 bildet[2]).

Der Stil der Parodie bietet nichts, was auf einen anderen Verfasser als Crotus hinwiese. Es ist derselbe wie in allen obskuren Poesieen des ersten Teils (s. S. 113 f.). Auch konnte es niemandem näher liegen, das Ortwinische Original in polemischer Absicht unter spottlustigen Humanisten zu verbreiten, als seinem persönlichen Feinde und Konkurrenten in derselben Stadt.

---

[1]) Eine Vergleichung des Originals zeigt, besonders an den von B. VII 564 herangezogenen Hauptstellen, sehr hübsch die Tätigkeit des Parodisten, der den Gedankengang Ortwins frei benutzt, seine Ausdrücke burlesk höhnend gewendet und einen in seiner Ironie tendenziös-humanistischen Schluß angefügt hat (Z. 14—22, das folgende Gebet ist wieder Parodie. S. B. a. a. O.).

[2]) Ließem (H. v. d. Busche, II, im Programm des Kgl. Wilhelmsgymn. in Köln 1885, S. 48) schreibt das Gedicht ohne weiteres Busch zu. Als Ultramontaner findet er es (moralisch) „häßlich" und für die unsachliche Kritik der Humanisten bezeichnend.

Angenommen, die Parodie rühre von Busch her, so hätte Crotus eine große Ausnahme gemacht, indem er ein Produkt eines andern der Aufnahme in sein Werk würdigte. Wo sind aber die Qualitäten des Gedichts, die diese Ausnahmebehandlung rechtfertigen? Für sich allein wirkt vielmehr die Parodie nicht sonderlich, zumal der Stil des Ganzen das verhöhnte Original danebenzustellen verbot.

Wohl darum hat Crotus sie in eine Rahmenerzählung eingefügt, deren zweites Stück er vielleicht erst später angesetzt hat, zwischen *infernum* und *Et valete,* um das im ersten Stück angeschlagene Thema ausklingen zu lassen. Der Stil dieses Rahmens ist in seiner naiven Ironie, in der obskuren Dialektik, in der Sprache, im Psychologischen so Crotisch wie möglich. *Non debetis pati quod aliquis reprehendit vestra carmina* könnte sehr gut versteckt auf die Verhöhnung des Ortwinschen Gedichtes durch diese Parodie gehen. Der eigentliche Witz des Briefes, daß ein „sehr schönes“ Gedicht, das angeblich von dem großen Dichter Ortwin sein soll, im Grunde eine Parodie auf ein wirklich Ortwinsches Gedicht ist, wird erst durch die Motivierung in der Rahmenerzählung bewirkt. Es kommt als sehr wichtig hinzu, daß 19 mit 18 in einem deutlichen Crotischen Gedankenzusammenhange steht (s. o. S. 80). Als Reminiszenz aber an die Anregung, die von Buschs Mitteilung ausgegangen ist, hat Crotus, versteckspielend, diesmal Buschs Heimat Münster als Aufenthaltsort des Schreibers fingiert.

Brief 36.

Der andere Brief, in dem Böcking eine Mitwirkung Buschs zu erkennen glaubte, ist 36, in dem Eitelnarrabian von Pesseneck Ortwin entrüstet von den Zweifeln berichtet, die zwei Wormser Juden an Pfefferkorns und seiner Frau Unbescholtenheit geäußert hätten. Böcking bemerkt zu diesem Briefe (VII 604): Si qua huius primi voluminis epistola praeter 19 ab Hermanno Buschio scripta est, hanc ei adscripserim, sed tamen haec quoque in nonnullis partibus Croti manum experta videatur.

In nonnullis partibus — nein, überall zeigt der Brief den echten Crotischen Stil. Aber eine Vorlage Buschs, wenigstens etwa ein früherer Brief, scheint mir deutlich hindurchzuschimmern. Dafür spricht:

1) Die genaue Lokalkenntnis: Pfefferkorn und der Stadtklatsch: daß er mit seiner Frau viel bei den Dominikanern beichtet, gern Messe hört; sein Verhalten bei der Eucharistie; seine Krankheit und sein Medizinnehmen; seine amtliche Stellung als *hospitalarius maioris hospitalis* und *mensurator salis.*

2) Die Datierung: *Datum ex Verona Agrippina* (Bonn?)
Ubi Buschius
Et eius socius
Comederunt pingui de gallina.

Diese Datierung, in der der Verfasser denn doch etwas aus der Rolle fällt, ist sehr auffallend, und ganz unerklärlich, wenn man nicht irgend eine Beziehung Buschs zu diesem Briefe annimmt. Daß der *socius* auf irgend einen Humanisten geht, etwa auf den Verfasser Crotus selbst, und der Vers eine Anspielung auf eine gemeinsam verlebte fröhliche Stunde enthält, liegt auf der Hand, und schon Böcking hat in den Schriften Buschs und seiner Freunde nach einem Anknüpfungspunkte gesucht, aber vergeblich; auch ich vermag keinen derartigen Aufenthalt Buschs mit einem Freunde in Bonn nachzuweisen.

Mit größter Wahrscheinlichkeit glaube ich dagegen eine von Busch herrührende Quelle aufzeigen zu können, die von Crotus für diesen Brief 36 benutzt worden ist. Es ist der Brief Hermanns von dem Busche an Reuchlin vom 30. Sept. (1514, B.) in den Epistolae illustr. viror. ad Jo. Reuchlinum xiiijb ff. Seine Beziehungen zu manchem, was in Eov I erzählt wird, sind Böckings scharfem Auge nicht entgangen, und er hat ihn daher, an ganz anderer Stelle (zu II 57), aber in ähnlichem Zusammenhange, zur Erläuterung herangezogen und abgedruckt (B. VII 746—47).

Der feurige, von Buschs Temperament erfreulich zeugende Brief schildert sehr anschaulich die Wut der Kölner gegen Reuchlin in einigen hübschen Detailzügen, kürzlich von Busch beobachteten oder ihm erzählten Kölner Vorkommnissen.

Man vergleiche:

Busch an Reuchlin. Köln 30. IX. 1514.	Eov I 36. B. 55[33] ff.
— *Unus tantum est* (*quod sciam*) *ex optimatium factione tibi non admodum aequus, cui ut mussant quidam, morigera solet esse illa bellula* — (Frau Pfefferkorn.)	— *Verum dicitis, quod ipse est gratiabilis apud magistros nostros et burgimagistros propter suam formosam uxorem. Hoc non est verum: nam burgimagistri habent met pulchras uxores* etc. (folgen die bereits charakterisierten spielenden Witze über die *Pepericornia*).

Es ist sehr möglich, daß Crotus hier die einfache Angabe Buschs, die Pfefferkorn habe ein Verhältnis mit einem Kölner Patrizier, als Spalier benutzt hat, um das Rankenwerk seines dialektisch spielenden Witzes sich üppig daran emporschlingen zu lassen. Die Tatsache könnte Crotus ja auch von andrer Seite her bekannt geworden sein, und dies wäre dann ein zufälliges Zusammentreffen; da aber gerade Buschius am Ende desselben Briefes 36 so äußerst verdächtig [1]) genannt wird, halte ich bei der auffälligen Übereinstimmung diesen Brief Buschs für Crotus' Quelle (er mag ihm in Abschrift zu Gesicht gekommen sein; in den Epist. claror. viror. 1514 steht er noch nicht). Auch die Anknüpfung der Pfefferkornschen Klatschgeschichte mit *Verum dicitis* weist möglicherweise auf eine solche Quelle hin; die beiden Juden haben nämlich gar nichts davon gesagt!

Der Brief enthält aber noch weitere merkwürdige sachliche Übereinstimmungen mit Stellen in Eov I.

Busch an Reuchlin. 30. IX. 1514.	Eov I 12. (B. 19[19] ff.)
— *Item Theologistae, ut etiam comperi, Jacobo Hochstraten proxi-*	— *Et magister noster Hochstratus voluit exire curiam Romanam et voluit iurare paupertatem, tunc iudices non voluerunt eum dimittere. Sed dixerunt quod debet expectare finem, et quod non potest iurare paupertatem, quia intrarit Urbem Romam cum tribus*

[1]) Sein Name schon zwei Zeilen vorher 56[10].

mis diebus mille quingentos aureos per Trapezitas Romam miserunt, **non ad victum, qui monachis tenuis esse debet,** *nec ad necessarias impensas litis: nam minore summula, ut reor, haec administraretur. Sed quod vehementer suspicor, et illis male vortat, ad faciendas largitiones, pro obtinendis auro suffragiis, quae iure non sperat. —*

equis, et in curia Romana habuit commensales, et exposuit magnas pecunias, et propinavit Cardinalibus, et Episcopis, et auditoribus consistorii multa munera, et propterea non debet iurare paupertatem. —

(B. 20[6] ff.)

— Ego miror quare m. n. Jac. de H. non potest iurare paupertatem; tamen **est de ordine mendicantium, qui manifeste sunt pauperes.** *Si non timerem excommunicationem, ego vellem dicere quod Papa erraret ibi. Et non credo quod est verum, quod ipse exposuit sic pecunias, et dedit propinas, quia vir est valde zelosus; et credo quod isti iuristae et alii fingunt talia —*

Auch hier ist eine Benutzung des Briefes von Busch durch Crotus sehr möglich. Beide Male handelt es sich um die Bestechungen Hochstratens in Rom; speziell scheint das *tamen est de ordine mendicantium* etc. eine satirische Verschärfung des *non ad victum* etc. zu sein (vgl. B. Anm. VII 549). *Credo—talia* ist dann sehr wohl auf den Verdacht Buschs mitzubeziehen, wenn auch natürlich der Ausdruck *iuristae* sich zunächst auf Reuchlin selbst und seinen Sachwalter in Rom, Buschs Freund, Johannes van der Wick, bezieht[1]).

Erscheint jedoch die Parallele nicht zwingend genug, um gerade den uns bekannten Brief Buschs an Reuchlin als Quelle für Crotus zu erweisen: nun, Busch wird solcher Briefe wohl noch mehr geschrieben haben, als der fanatische Reuchlinist, der er war — warum nicht auch direkt

[1]) Durch den Busch und dadurch andere, wie Crotus, manche Nachricht über die Lage der Reuchlinschen Angelegenheit in Rom bekommen haben mögen; vgl. übr. Hamelmanns Narratio de H. Buschio p. 297 sqq., zitiert von B. VII 503.

an Crotus? Wieviel Humanistenkorrespondenz ist uns verloren! — Jedenfalls darf man aus seinem Briefe an Reuchlin ungefähr erschließen, was in einem hypothetischen Briefe an Crotus gestanden haben mag: und der wird dem Text der Eov noch verwandter gewesen sein.

Das gleiche gilt von einer dritten Stelle.

Epist. illustr. viror. xiiija ff.
Busch an Reuchlin 30. IX. 1514.
(B. VII 746 ff.)

— *Quid? quod tanta bile tantaque perturbatione concitantur* [scil. *Theologistae*], *ut etiam impiis quandoque vocibus non abstineant.* — *Praeterea audent aperte iactare perversissimi homines, nisi secundum se pronunciatum in Urbe fuerit, ab Ecclesia et summo eius pontifice se defecturos et schisma novum suscitaturos; alii ad futurum* **concilium** *provocaturos se minantur; alii dicunt* **quicquid contra se statuerit Papa,** *nullius momenti esse,* ***neque pro Papa habendum eum qui ab se suaque sententia dissentiat****: tam caeca, tam praeceps est arrogantia istorum, ut non pudeat etiam postulare obnoxium sibi Summum Pontificem esse, se palam omnibus ecclesiam esse dictitant, sine se in rebus fidei Papam nihil decernere nec posse nec debere conclamant.* —

Eov I 12.
(B. 19[27] ff.)

— *Ego credo quod* ***Papa non est bonus Christianus, qui si esset bonus Christianus, tunc esset impossibile quod non teneret cum Theologis.*** *Sed etiam* **si Papa dat sententiam contra Theologos,** *tunc videtur mihi quod debet fieri appellatio ad* **concilium,** *quia concilium est supra Papam, et in concilio Theologi habent praevalentiam super alias facultates: tunc spero quod dominus dabit benignitatem et respiciet famulos suos Theologos, et non permittit quod inimicus noster supergaudeat nos, et dabit nobis gratiam spiritus sancti, quod possumus superare fallimoniam istorum hereticorum* —

(Tübingen, Hiltbr. Mammaceus.)

Eov I 35.
(B. 54[20] ff.)

— *Ego non spero quod Papa erit tam stultus quod faciet* (den Dominikanern ein weißes *speculum oculare* auf den Rücken setzt): *Si faciet, volumus per universum nostrum ordinem contra ipsum legere istum psalmum: „Deus, laudem“* —

(Buntschuchmacherius. Paris?)

Digitized by Google

Auch hier ist der Text der Eov nichts als eine mimische Ausführung der von Busch angegebenen Umstände. Die Überhebung der Theologen, die angedrohte *appellatio ad concilium,* die Mißachtung des Papstes werden in beiden Briefen mit ähnlichen Ausdrücken geschildert. Insbesondere ist die Meinung *neque pro Papa habendum eum qui ab se suaque sententia dissentiat* verschärft in *ego credo quod Papa non est bonus Christianus, qui si esset bonus Christianus, tunc esset impossibile quod non teneret cum Theologis.*

Schließlich kommt Busch noch in 39 als Held einer Anekdote vor. Auch diese offenbar wirklich passierte Geschichte wird Crotus wohl von Busch erfahren haben, doch findet sich weder eine Nachricht darüber noch eine erkennbare Spur davon in dem Briefe selbst. —

Es sind unsichere Spuren, die ich habe verfolgen müssen. Soviel aber lassen sie deutlich erkennen: eine direkte Mitarbeiterschaft Hermanns von dem Busche anzunehmen, liegt kein einziger Grund vor; und die Stileinheit des ersten Teiles spricht laut dagegen. Sehr wahrscheinlich dagegen ist, daß Crotus Briefe von Busch irgendwie benutzt hat; also eine Art indirekter, unbewußter Beteiligung. Ein bewußtes Beisteuern von Stoff für die Eov, prinzipiell nicht auszuschließen, ist aus naheliegenden Gründen wenig wahrscheinlich. In jedem Falle hat Crotus alles etwa benutzte fremde Material durchaus in seinen eignen Stil gebracht, der den ersten Teil völlig durchdringt.

Im allgemeinen kommen bei einem so im geheimen entstandenen anonymen Werke die Ansichten der Zeitgenossen über die Verfasser wenig in Betracht[1]), wenn die Stimmen nicht etwa aus dem Neste selbst ertönen, wie die Responsio. Die gleichzeitige öffentliche Meinung hat gerade bei den Eov auch sehr an unrechter Stelle gesucht, gar in Reuchlin selbst den Verfasser vermutet. Daß nun gerade die Kölner (Ortwins *puschnar,* s. o. S. 5 Anm. 1) Busch unter den Verfassern nannten, ist sehr erklärlich und braucht nichts zu beweisen. Das war ihr alter Feind, der ihnen am dichtesten

[1]) Vgl. Erasmus' bezeichnende Äußerung, o. S. 21.

auf dem Leibe saß, ihre Schliche am besten kannte: was lag näher, als in ihm den Ausplauderer, den Angeber zu vermuten? Doch mag in dem Falle, daß Äußerungen von ihm wirklich als Unterlage für manches in Eov I benutzt worden sind, unsichere Kunde davon nach außen durchgesickert sein und die später oft wiederholte Behauptung, Buschius sei einer der Verfasser, verursacht haben[1]).

---

[1]) In Nuenars Bezeichnung für Busch und Hutten als *ambo tui* [Reuchlins] *honoris propugnatores* (s. S. 38) wird *propugnatores* schwerlich eine einmalige Tat, etwa Mitarbeit an den Eov, sondern die allgemeine Gesinnung bezeichnen, dem Sinn des ganzen Satzes entsprechend.

Ob wohl Erasmus bei seinem *tres fuisse ferebantur* (s. S. 26) auch an Busch gedacht hat?

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

SATIREN DES CROTUS VOR UND NACH DEN EPISTOLAE OBSCURORUM VIRORUM.

Eine Hauptrolle in dem Sündenregister, das der Anonymus dem Apostaten Crotus vorhält, spielt der unerquickliche Gegensatz, in dem seine jetzige Renegatenschriftstellerei zu seiner früheren humanistischen und reformatorischen steht. Menius wendet sich an Crotus und Hutten: *quot et quantis Dialogis, Epigrammatis, Satyris, scriptis Latinis, Germanicis, exagitastis Romanistas, Cardinales, Episcopos, praecipue autem Theologos et Monachos?* etc. (§ 17). — *Omnia bibliopolia plena erant vestris illis aculeatis scriptis, ubi omnino magna libertate de pompa immodica Romani pontificis, de luxu regio Cardinalium, de scortacionibus Sacerdotum, de falsa inopia Monachorum, nunc Satyrae, nunc Dialogi extabant, quorum tu author eras, sed occultus propter metum.* Etc. (§ 21). Eine ausgedehnte satirische Schriftstellerei des Crotus ist füglich nicht zu bezweifeln, und so ist man denn seit dem Neudruck der Responsio durch Olearius (1720) nicht müde geworden, namenlose Satiren jener Zeit Crotus, oft willkürlich genug, zuzuschreiben.

Leider ist schon die Quellenstelle recht undeutlich. Menius scheidet nicht zwischen den beiden Autoren: *exagitastis; vestris scriptis,* dann plötzlich *quorum tu author eras* — wie soll man sich das Verhältnis zwischen Crotus und Hutten denken? Haben sie nur beide in gleicher Tendenz, aber jeder für sich an seinen Sachen gearbeitet, oder etwa beide zusammen an derselben Satire, an demselben Pasquill?[1]

---

[1] Wenn der Anonymus nicht etwa aus seiner bekannten Tendenz heraus hier übertreibt, muß man sogar annehmen, ein großer Teil jener Satirenmasse sei noch ganz unerkannt oder verloren gegangen, wie jenes Pasquill De brachio Domini (s. o. S. 7).

Wieder von der Stilbeobachtung ausgehend, habe ich eine Reihe jener verdächtigen anonymen und pseudonymen Schriften untersucht, um den mutmaßlichen Anteil des Crotus an der satirischen Tagesliteratur herauszuschälen. Denn erst wenn sein Gesamtwerk einigermaßen gesichert vorliegt, wird an eine Beurteilung seiner Persönlichkeit und seiner historischen Stellung in der literarischen Entwicklung zu denken sein [1]).

Crotus' satirischer Stil liegt im ersten Teil der Eov rein vor. Für die Erkenntnis seines ernsten Stils bieten seine Briefe ausreichendes Vergleichsmaterial, so wie sie die nötigen historisch-biographischen Anhaltspunkte liefern. Auf Vollständigkeit können die gewonnenen Resultate, bei der Natur anonymer Schriftwerke und der großen Masse ähnlicher Zeiterzeugnisse keinen völlig sicheren Anspruch erheben.

I. Processus contra sentimentum Parrhisiense.

Der [*Processus*] *contra sentimentum Parrhisiense* (abgedruckt B. VI 318—322) ist nach Geiger (Reuchlin S. 371) identisch mit dem *opus ridiculum et facetum —, quo sub fictis personis Enthymemata Theologorum Parrhisiensium eluduntur,* das Mutian am 10. I. 1515 seinem Freunde, dem Abte Hartmann von Kirchberg in Fulda, übersandte [2]).

Böcking hält ihn für ein Werk des Crotus, aus folgenden Gründen:

Eine der beiden rechtsuchenden Parteien im Processus ist der *cursor in Theologia Hackinetus Petitus,* der die Sache der Reuchlin feindlichen Pariser Theologen vertritt. Dieser Name findet sich außerdem nur im ersten, Crotischen Teil der Eov, und zwar in der Adresse des Briefes I 35: *Lyra Buntschuchmacherius ord. praedicat. theologus Guillermo Hackineto qui est theologorum theologissimus s. d.* Böcking hat in seinem Kommentar dazu (VII 600) überzeugend nachgewiesen, daß sich hinter diesem *Guillermus Hackinetus Petitus* verbirgt Guillaume Petit (Guilelmus Parvus oder Parvi), Domini-

[1]) Vgl. Freund, Huttens Vadiscus und seine Quelle, S. 33.
[2]) Gillert II 125; s. o. S. 3 nebst Anm. 1; vgl. Kampschulte I 185.

kanerordens, der einflußreiche Beichtvater von Franz I von Frankreich (vgl. l. c. I 35: — *rex in Gallia diligit vos* — — *ac scitis regem cum regina optime informare in confessione*), ein grimmiger Feind Reuchlins. Aus dieser nur hier noch vorkommenden Wiederholung des so seltsam und singulär maskierten Namens schließt Böcking, daß der Verfasser des Briefes Eov I 35, also Crotus, höchst wahrscheinlich auch den Processus verfaßt habe (vgl. auch B. VII 83).

Die hohe Wahrscheinlichkeit dieser Vermutung erhöht sich noch um ein Bedeutendes, wenn man den Stil der Satire näher betrachtet.

Der Processus, dessen übrigens Pfefferkorn in seiner Defensio Mijb (B. VI 156) mit Worten gedenkt, die zeigen, wie unangenehm er den Kölnern geworden war, ist als eine zu Rom erlassene kirchliche Entscheidung gegen das Sentimentum Parrhisiense, das am 2. VIII. 1514 im Judenbücherstreit gegen Reuchlin gerichtete Gutachten der theologischen Fakultät der Sorbonne (vgl. Def. K—Kij, B. VI 140) fingiert. Es ist also die uraltbeliebte Form des Gerichtsstreites, die der Satire zugrunde liegt. Parteien sind der Bacc. iur. *Cutius Gloricianus* (wahrsch. Glarean [1]) und der *Cursor in Theologia Hackinetus Petitus*. Streitpunkt ist das Sentim. Parrhisiense, von dem Glorícianus behauptet: *quod sit ab illis magistris nostris nulliter seu magis inique iniuste temerarie iniuriose et contumeliose contra Deum et evangelicam doctrinam quam profitentur, similiter contra ius et iusticiam divinam pariter ac humanam, contra naturalem aequitatem dictatum et diffusum.*

Es werden nun hierfür in streng juristischer Sprache 12 Gründe *in iure et theologia fundata* angegeben. Auf diese hin beantragt Glorician, das Sentimentum zu verbrennen und seine Urheber zum öffentlichen Widerruf und in die Kosten zu verurteilen.

Gegen seine 12 Gründe stellt Hackinetus 12 Gegengründe auf. Das Gericht aber entscheidet feierlich gegen

---

[1]) Böcking (VII 717) erklärt dieses *Cutius* aus einer in Humanistenkreisen sattsam bekannten Neigung des grimmigen Pfaffenfeindes Glarean: *semper volens percutere* wird er Eov II 38 genannt; Illustration dazu 202 [149] *percutiens in dorsum*.

ihn nach dem Antrage Gloricians, unter scharfer, am Schluß der Satire äußerst wirkungsvoller Verurteilung der Pariser Theologen, die dies Gutachten *indebite temerarie inique ac iniuste* abgegeben hätten.

Der Witz des Processus und sein eigentlicher Inhalt besteht in der schlagenden Gegenüberstellung der Gründe und Gegengründe. Die Gegengründe folgen geschlossen auf die geschlossene Masse der Gründe, erstens weil es so juristischer Brauch ist, zweitens weil auf diese Weise die Reihe der ernsten Gründe Gloricians wie ein in sich abgerundetes Reuchlinistisches Manifest wirkt, wogegen die kümmerlichen Gründe des Hackinetus schon dem äußeren Umfange nach stark abfallen.

Glorícianus.	Hackinetus.
I. Da die Reuchlinsche Sache zu denen gehört, die allein vom päpstlichen Stuhl entschieden werden dürfen, so waren die Pariser Theologen ohne eine apostolische Ermächtigung nicht kompetent, eine Sentenz ergehen zu lassen, noch dazu gegen eine bereits vom Papst erlassene.	I. Der König von Frankreich hat auf Anstiften seines Beichtvaters Guilelmus Parvi und eines augenblicklich begünstigten Bischofs (?) der theologischen Fakultät der Sorbonne dazu den Auftrag erteilt: daher war sie wohl dazu berechtigt.
II. Es sind die streitigen Punkte weder von einem Richter noch von den streitenden Parteien rechtmäßig aufgesetzt worden.	II. Theologen bekümmern sich nicht um juristische Bestimmungen, weil das nicht zu ihrer Fakultät gehört.
III. Reuchlin ist weder berufen noch zitiert und dadurch der Möglichkeit beraubt worden, die notorisch als parteiisch verdächtigen und ungeschickten Beisitzer nicht anzuerkennen; denn die Pariser Theologen sind wie Geschwister mit den Kölnern und hassen Reuchlin, aus Angst, daß er ihnen ihre Schüler durch seine *politiora studia* wegnimmt.	III. Es ist *materialiter* prozessiert worden, darum war es nicht nötig, die Person zu zitieren; was die *Recusatio* betrifft, so lieben die Pariser inbrünstig ihre Kollegen in Köln und hassen Reuchlin und Konsorten, weil ihnen die Poeten 'ganz egal' sind.
IV. Sie waren *patroni* und *iudices* in derselben Sache, noch dazu in eigener, und daher ganz parteiisch.	IV. Sie haben jedenfalls *favore religionis* so gehandelt, wenn es auch vielleicht nicht juristisch gewesen ist. Da der König ihnen

auf Antrieb seines Beichtvaters den Auftrag gab, haben sie natürlich beiden gegen Reuchlin gefällig sein wollen.

V. Sie haben den Augenspiegel beschimpft dadurch, daß sie behaupteten, er trüge seinen Namen *non sine macula,* und dabei ist doch Reuchlin nie „Makulist“ gewesen.

V. Das haben sie *bono zelo* getan, denn bekanntlich wollen die Pariser Theologen niemand unrecht tun, rechtschaffene Männer, wie sie sind.

VI. Sie haben geschrieben, diese Sentenz ginge von dem Dekan und allen Mitgliedern der theologischen Fakultät aus: das ist nicht wahr, denn einige Vernünftige unter ihnen haben vor der Beurkundung gegen diese Beschlußfassung protestiert.

VI. Wird zugegeben.

VII. Einige Mitglieder haben ganz nachlässig andere Kollegen ein ganz beliebiges Votum für sich mitabgeben lassen.

VII. Das ist so Usus bei ihnen.

VIII. Bei der Verhandlung hat die Menge der *illitterati* durch unflätige Obstruktion die wenigen Vernünftigen vergewaltigt, es kann also nicht von einer, doch so nötig gewesenen, sorgfältigen Debatte die Rede sein; die Doktoren sind auch nicht, wie sichs juristisch gehört hätte, *manu propria* unterzeichnet.

VIII. Das ist allerdings so, aber sie hatten wahrscheinlich große Eile, weil sie fürchteten, ein apostolisches Breve in dieser Sache möchte ihnen über den Hals kommen.

IX. Die Pariser Theologen haben die ganz schlechte Augenspiegelübersetzung der Kölner benutzt, ohne sie mit dem oberdeutschen Original zu vergleichen.

IX. Mit Recht haben die Pariser den Kölnern Glauben geschenkt, denn die anderen befragten Universitäten [z. B. Erfurt] haben es auch getan!

X. Sie haben ihre Sentenz auf der ausdrücklich falschen Auffassung basiert, der Verfasser des Augenspiegels wolle mit allen Kräften die Talmudischen Bücher konservieren, wovon das Gegenteil wahr ist.

X. Die Pariser Theologen sind eben wohl so von den Kölnern informiert gewesen, besonders von Arnold von Tungern.

XI. Sie haben ihre Sentenz auf einen ganz unverbürgten, mündlich überlieferten Präzedenzfall fundiert; zudem ist es gar nicht ausgemacht, ob nicht die damals verdammten Abschnitte des Talmud u. s. w. mit den auch von Reuchlin verworfenen identisch sind.

XII. Die Juden haben in Deutschland eine ganz andere Stellung als in Frankreich, sie sind durch die Bulle Martins V. *generaliter et specialiter* privilegiert, daß sie niemand wegen ihrer Bücher belästigen darf.

XI. Die Pariser Theologen sind glaubenseifrige Männer, die nur Gott und die Wahrheit vor Augen haben, darum verdienen sie allgemeine Nachfolge, *tamquam ii qui omnia sciant et nihil ignorent.*

XII. Das haben die Pariser Theologen wohl nicht gewußt (*nescivisse*), vielleicht wenn Reuchlin zitiert worden wäre, hätten sie jene Privilegien gesehen und demgemäß das Gegenteil beschlossen.

Was hier satirisch wirkt, ist der Kontrast der wirklich eindrucksvollen Gründe mit den läppischen, aber ganz ernsthaft, wenn auch in etwas leichtem Tone vorgebrachten Gegengründen. Die humanistischen Einwürfe werden durchaus auf die leichte Achsel genommen, und gerade die darin liegende Frivolität ist das Charakteristische. Die scheinbaren Entschuldigungen erreichen das Gegenteil, sie wandeln sich in Wahrheit zu bitteren Anklagen gegen die Pariser (und Kölner) Obskuren. In den anscheinend so harmlosen Gegengründen enthüllt sich unbewußt der Charakter jener Pfaffen; wir haben wieder naive mimische Selbstironie vor uns, wie in den Eov. Und auch hier ist wieder die Lust am dialektischen Gedankenspiel die Hauptsache für den Autor. Mit großer Gewandtheit wird ein- und ausgebogen. Besonders stark Crotisch sind folgende Stellen:

Der dritte Gegengrund: die feine Unterscheidung zwischen *materialiter* und *personaliter* und die echt obskure Harmlosigkeit, mit der ruhig, als wäre alles ganz in Ordnung, zugestanden wird, die Pariser seien höchst parteiisch voreingenommen, da sie mit den Kölnern eine Clique bilden (speziell charakteristisch für Eov I, vgl. o. S. 49, 62), dagegen Reuchlin und allen Humanisten spinnefeind sind.

Der vierte Gegengrund: die pfäffisch anmaßende Selbstverständlichkeit, mit der heuchlerisch erklärt wird, der

angeblich gute Beweggrund *favor religionis* mache das ungesetzmäßige Verfahren, Anwalt und Richter in einer Person, völlig wieder wett, und die Art, mit der die widerwärtige Liebedienerei der Fakultät vor dem König und seinem Beichtvater als eine äußerst honette Gefälligkeit hingestellt wird.

Der fünfte Gegengrund: die abscheuliche Heuchelei, daß alles nur *bono zelo* geschehe, und daß die Pariser Theologen (in dem Augenblick, wo sie Reuchlin vergewaltigten) es nicht übers Herz brächten, jemand unrecht zu tun.

Der siebente Gegengrund: die heitere Selbstgewißheit, mit der die unglaubliche Erklärung abgegeben wird: die Faulheit, andere für sich beliebig stimmen zu lassen, gehöre nun einmal zu ihrem Stil.

Die unverschämte Ruhe, mit der die sogenannten Entschuldigungen des achten, zehnten und zwölften Gegengrundes — in Wirklichkeit nur Bestätigungen der erhobenen Anklagen — von Stapel gelassen werden, und der unerhörte, aber ganz naive Pfaffendünkel im elften Gegengrunde.

Im elften und zwölften Gegengrunde begegnen wir sogar einem der bei Crotus so beliebten unausgesprochenen Witze: *tamquam ii qui omnia sciant et nihil ignorent — Theologos Parrhisienses nescivisse hoc privilegium!* Und der neunte Gegengrund enthält eine versteckte Spitze gegen die Erfurter theologische Fakultät.

Das Charakterbild, das sich indirekt aus diesen „Argumenten" für uns aufbaut, enthält als bezeichnende Züge die widerwärtige Verbindung von Anmaßung und Liebedienerei, geheuchelter Menschenliebe und pfäffischer Verfolgungs- und Verketzerungssucht, anscheinend frommen Eifers und sträflichster Gleichgiltigkeit, zynischer Offenheit und Neigung zu Winkelzügen und zur Cliquenwirtschaft; dazu von Dummheit und giftigem Haß gegen die aufgehende Sonne der neuen Wissenschaft, vor der man sich instinktiv fürchtet, obwohl man äußerlich so tut, als sei sie einem ganz gleichgiltig (*non curare*). Es ist bereits eine große Anzahl von Zügen des obskuren Typus der Eov vorhanden. Da sich nun eine derartig eingehende, indirekt mimische Charakteristik, die psychologische Feinheit, und gerade in

dieser ganz bestimmten Auffassungsweise, anstrebt, in dieser Zeit[1]) im humanistischen Lager noch nicht findet; da die Mutianische Briefstelle und jedenfalls auch der neunte Gegengrund gerade nach Erfurt weisen; da das von Böcking geltend gemachte Argument aus dem Namen Hackinetus Crotus dringend verdächtigt: so glaube ich nicht fehlzugehen, wenn ich im Processus einen ersten Ansatz zur Ausbildung des Typus: vir obscurus sehe und ihn demgemäß als eine aller Wahrscheinlichkeit nach Crotische Vorstufe und Vorstudie zu den Eov auffasse.

II. Oratio funebris in laudem Johannis Cerdonis.

Die seltene Schrift (B. VI 452—60) stammt nach Böckings Vermutung aus Erfurt und aus der Zeit bald nach den Lamentationes obscurorum virorum; also etwa aus der ersten Hälfte des Jahres 1518. Warum Böcking vermutet, es sei „Parisiensibus operis editum", ist mir nicht klar. Vielleicht wegen der Form *Alemanorum* 452^{18} *Alemaniam* 452^{29}; aber es spricht deutlich gegen Paris: 454^{9} f. *Ego etiam bene facere possim, quia possim ponere in meas orationes et scripta francigenum sermonem vel Italicum: tunc nostri theutonici non intelligerent.* Jedenfalls hat Böcking die große Ähnlichkeit mit den Eov bemerkt und steht nicht an, das Schriftchen in ihre nächste Umgebung zu verweisen. Es ist aber sogar eine überraschende Übereinstimmung mit dem Crotischen Stil des I. Teiles festzustellen.

S. **452**, Z. **1.** Diese Titelstrophe entspricht wie die Schlußstrophe S. 460 in ihrem Bau einigen Strophen in Eov I, z. B. S. 46. Vgl. insbes.

S. **460**[2]).	Eov S. **13.**
Si vis discere loqui **Rhetoricaliter** *Et postea habere vitam* **eternaliter**	*Qui vult legere hereticas praritales*

[1]) Wohl kurz nach der Sententia Parrh., da die Satire sonst nicht mehr aktuell war, also nach dem 5. XII. 1514 (s. B. VII 134 und Gillert II 113 Anm. 9) und jedenfalls vor dem 10. I. 1515.

[2]) Ähnlich wie hier schließt eine solche Reklamestrophe in Schades Satiren und Pasquillen aus der Reformationszeit (II 165):

Kouf den spruch, es rüet Dich nit,

Tunc debes emere illam orationem
Hoc facias oro per meam rogationem.

Et cum hoc discere bonas latinitates,
Ille debet emere Parrhisiensium acta
Et scripta de Parrhisia nuper facta —

Rhetoricaliter (vgl. 51[13]), *doctrinaliter, eternaliter* u. a. Adv. auf *-aliter* gehören zu Crotus' Lieblingsworten, als bezeichnend für das Kölner Latein. S. o. Kap. II, S. 102. Vgl. Crotus' Brief an Luther 28. IV. 1520. (B. I 337 f.). Bücherkauf kommt in Eov I öfter vor, 12[36] 13[1] 31[13] 46[16].

4. Worterklärungen (wie überhaupt Erklärungen) liebt Crotus, z. B. Eov I 25.

5. *cum duabus epistulis clarorum virorum* könnte auf *obscuri viri* deuten.

13, 14. Vgl. die häufigen Grußformeln dieser Art in Eov I, s. Kap. II, S. 91. Man beachte auch die Formel des folgenden Briefes 453[22].

19: *seductores* (s. a. u. 454[24—41]) findet sich auch 38[37]; das Motiv ist Crotisch, s. Kap. II S. 61.

20 u. **27**: *non est promotus* berührt wieder ein Lieblingsthema der Eov I. Reuchlin wollte über Theologie schreiben und war doch gar nicht *qualificatus!* z. B.: 17[10]; 23[37]. Ebenso übh. die Humanisten; z. B. Busch, *ipse tamen non est promotus* (49[2]); wie hier 27. Vgl. u. zu 455[1] f.

22, 23: Diese lächerliche scholastische Argumentation gehört zur Mimik der Scholastik in Eov I. Vgl. Kap. II S. 54 ff.

26, 27: *Mor- alis philosoph- ia* ein Crotisches Wortwitzchen; vgl. 51[30] 62[10].

28: vgl. dazu unten u. a. 453[4. 20. 30. 36.] 454[1] (*Cicero*) 456[26], wieder *Cicero* und *Terentius*. Die Bezeichnung der neuerweckten Alten als *novi*, ihres Lateins als *nova latinitas* (dasselbe gilt von den Humanisten) ist in Eov I gebräuchlich, z. B.: 11[28] f.—12[14] 15[8].

29: (s. a. u. 456[23] f.). Der Gedanke, daß die Poeten die Universitäten verderben, kehrt in Eov I oft wieder: 7[11] ff. 12[4—9] Br. 11, 14, 17 u. a., bes. 38[16]. Vgl. Kap. II S. 59 und bes. S. 61.

31: 47[6] (Eov I 31) wird ganz ähnlich von einem ebenfalls zur Apologie der Scholastik trefflich geeigneten Buche gesprochen, jenen *Combibilationes* auf der *liberaria* der Wilhelmiten in Köln: Crotus' Buchmotiv. (S. o. S. 57). Handbücher als Eselsbrücken ferner 455[4] f., 457[1] ff. und besonders die ganz stilechte ausführliche Liste 457[22] ff.

---

und im Anfang von Teofilo Folengos Macaronica heißt es grell parodierend:

— *Ergo me populi comprantes solvite bursas,*
Si quis avaritia non emit, ille miser.

Ausrufersitten ins Literarische erhoben.

S. **453**:

1—10: Großenteils makkaronisches Latein: vgl. Kap. II S. 98, ferner die oft erwähnte Stelle der Resp. Anon. (B. II 461[2]), aus der hervorgeht, daß Crotus aus der Sprache der Kleriker ein förmliches Studium gemacht hat. Auch das eigentliche Küchenlatein des I. Teiles ist hier überall reichlich vertreten.

18: Späßchen zur Umschreibung von Begriffen liebt Crotus, z. B. in den ausgeführten Grußformeln, s. o. S. 137.

25: (*profundi*) *in omni scibili* ist, als scholastischer Terminus, bei Crotus beliebt: vgl. 11[12] 18[5] (dort ebenfalls *profundissimos* etc.) 57[24] 59[4]. Vgl. auch u. 460[1]: *Quaestio de omni scibili,* womit 57[33] *quaestionibus — in omni scibili* zu vergleichen ist.

33: *Solutione.* Scholastische Fragen und Auflösungen in gleicher Ausführung wie hier überall in Eov I. (Vgl. Kap. II S. 51). Unten 456[30] wieder eine *Solutio magni argumenti.*

34 (vgl. u. 454[33] u. ö.): Die hübsch beobachtete, vielleicht von Crotus bei seinen Studien oft bemerkte pfäffische Bescheidenheitsheuchelei (*indignus*) findet sich auch Eov I 3[3] und sonst.

S. **454**:

1: Zu dieser Stelle, an der Cicero, Sallust, Ovid zu *novi Rhetoristae* gemacht werden, nehme man die Stellen unten 454[10] 455[1], wo Virgil, Ovid, Martial, Terenz, Juvenal *oratores* heißen, und vgl. damit die Einfälle des I. Teils: *poetis — sicut est Virgilius, Tullius, Plinius* — 11[28], u. a. m., vgl. Kap. II S. 60. Derselben Art, die Unkenntnis der Pfaffen auf dem Gebiet des klassischen Altertums zu verhöhnen, entspricht unten 456[30] die Einmischung des Properz unter die scholastischen Grammatiker.

2—22: Der Gedanke, gerade in einem so ergötzlichen Küchenlatein den pfäffischen Widerwillen gegen das „krause" Latein Ciceros aussprechen zu lassen, die Angst vor dem heidnischen Altertum, besonders dem griechischen: derselbe Stil wie in den Crotischen Selbstschilderungen der Pfaffen, s. o. S. 59—61. Die Wendung *Et quid — loquitur,* die so treuherzig-naiv die entrüstete Unwissenheit charakterisiert, ist wie aus dem Leben gestohlen. Besseres kann die mimische Satire nicht liefern.

15: Daß die Poeten schlechte Christen seien und die Poesie der Seele schade, versichern die Obscuri häufig. Vgl. Eov I 7, 16, S. 27[30], Br. 22. Ein *poeta non bene christianus* heißt Busch (?) 29[24]. Vgl. u. *malum christianum* 454[24], wie übh. die ganze Stelle.

16: Der Humanist, der in der Kirche statt im Gebetbuche in einem griechischen Autor — jedenfalls im Novum Testamentum Graece — liest: dergl. mag Crotus bei seinen Modelistudien öfter gesehen haben.

27—28: *fecimus — perdere.* Dasselbe Motiv, auf Ortwins Gedichte angewandt, s. 58[23 30], mit ganz ähnlichen Worten.

28: Eine solche Beziehung auf den Namen kommt auch Eov I 33 vor (Mammotrectus), s. o. S. 68 Anm. 2.

Schon der erste Brief wies in zahlreichen Einzelheiten Crotische Züge auf. Inhalt und Form des zweiten erinnern auf das lebhafteste an einen bestimmten Brief: I 7. Dieselbe Polemik gegen die Humanisten mit denselben Mitteln. Beide Briefe dieser Oratio zeigen denselben spezifischen leichten Briefstil, wie Crotus' Briefe des ersten Teiles, denen sie sich an Reichtum der komischen Erfindung und Anschaulichkeit der mimischen Satire durchaus ebenbürtig anreihen.

Die folgende *Oratio*[1]) ist paradigmatisch genau nach dem scholastischen Predigtrezept gebaut und im einzelnen ausgeführt. Nach einer pfäffischen Bescheidenheitsphrase, deren Bombast die Eitelkeit des Redners erst recht hervorhebt, ein Ave Maria, dann die Disposition, nach der die Predigt in der üblichen scholastischen Tripartitio aufmarschiert. Nach der kümmerlich verlaufenen Jugend des Cerdonis strahlt um so heller sein Mannesalter, in dem er sich zu einem echten Obscurus entwickelt, der behagliches Epikuräertum mit gesinnungstüchtiger Humanistenfeindschaft verbindet. Sein Porträt wird trefflich gezeichnet, zu dem einige Histörchen bezeichnende Züge beisteuern. Nach einer scholastischen *solutio* geht dann der bewegte Redner auf die Bestimmungen des Testaments des Verewigten ein, besonders in Bezug auf den Verbleib seiner Bibliothek, in der unter den frömmsten harmlos die bedenklichsten Bücher gestanden haben[2]). Den Schluß macht die gereimte Aufforderung zu einem zweiten Ave Maria.

---

[1]) *sermo*, in I. z. B. 8[18] 33[23]; zu dieser *Oratio* vergleiche man die kurze *Oratio* in dem Quodlibet De generibus ebriosorum von 1515 (ed. Zarncke I S. 152): *Omelia beati Joanni Monasterii*, gegen die Franzosen, also an Inhalt gänzlich verschieden, ähnlich aber in Bezug auf das mimische Latein und die Wortverdrehungen (z. B. *fratres leccatissimi*).

[2]) Denselben Zug, Geistliche durch Aufzählung ihrer Bücher zu satirisieren, finden wir auch bei Rabelais in seinem grotesken Katalog der Bibliothek des Klosters St. Victor zu Paris (Pantagruel, Livre II Chap. 7). Trotz der Verschiedenheit des künstlerischen Grundprinzips zeigt seine gegen den Klerus gerichtete Satire auch sonst manche Berührungspunkte mit der Crotischen.

Es ist klar, wie sehr eine solche ausgeführte mimisch-satirische Predigt zu Crotus' Art paßt, in dessen Briefen in I sich öfter ein predigtartiger Ton findet (Eov I 29, 34, 36; er geht gern von einer Schriftstelle aus), dessen Spezialgebiet die Karikierung der Scholastik ist. Wie eifrig Crotus auch in der Kirche das Gehaben der Pfaffen studierte und charakteristische Züge für sein Werk aufzeichnete, wissen wir ja (Resp. An. B. II 461[2]); dies mag eine Skizze aus jener Zeit sein.

34: *Quanquam quoniamquidem* (welche Begriffsverwirrung!): *quia, quoniam, quoniamquidem*: beliebte Anfänge in Eov I; S. Kap. II, S. 93.

40: wird Ovid als heidnisch verdammt, ähnlich 457[10], und doch wird er, noch dazu mit seinen Remedia amoris, unten ganz harmlos im Bücherschatze des Cerdonis aufgeführt (457[20]): einer von Crotus unausgesprochenen Kontrastwitzen; s. o. S. 138.

S. **455**:

1 ff. Vgl. hierzu die Klagen, daß die Jugend nicht mehr Scholastik, sondern Poesie studieren, und keiner mehr promovieren wolle: I 25, 7, 17. Vgl. unten 456[20] u. Kap. II, S. 61.

8.: *poetria dyabolica* (ebenso 453[37]), vgl. Eov I, 9[39] *poetria cibus diaboli*.

21 ff.: *Cerdonis* wegen *sutor*. Die Namengebung vom Gewerbe ist ganz Crotisch. Vgl. in I: *Pellifex, Fenestrificis, Scherscleifferius, Lignipercussoris* etc.

22: *socialis* ist auch bei den Obskuren in Eov I ein hoher Ruhm: vgl. 5[15] 8[20] 33[12].

23: Hier ist die häufige Wiederholung des Namens *Cerdonis* auffällig. Derartiges findet sich auch in I: 15 Anfang (*scribere*). 32 (*stimulare*).

25: *per regulam* etc., eine der beliebten, scholastischen, überflüssig angewandten Floskeln.

28: *multos* — *stabulo*: Crotische ironische Zweideutigkeit wie 13[33] 61[11] ff. Vgl. 25[11] *in campo et in stabulo*. Vgl. Kap. II, S. 125.

33: *leberalium*: Crotische Wortverdrehung wie *Combibilationes*; wie *Baclarius* für *Vocabularius* (457[1]); die Responsio spricht ausdrücklich von *quaedam ridicule detorta* (B. II 461[3]). *leberalium* entspricht auch Crotus Neigung zum makkaronischen Latein. Vgl. u. 457 Anm. 6. *Vnsingi*[*n*]*ste* (in ed. 1), was kein Druckfehler (B.) zu sein braucht, vgl. auch Luthers Briefw., hersg. von De Wette II 255.

42: ein Histörchen, wie es Crotus, um die Briefe lebendiger zu machen, so gern erzählt. Vgl. Kap. II, S. 122 ff.

S. **456**:

2 ff.: *deponebat* — *deposuerunt*: Crotischer Täuschungswitz, wie in Eov I (S. o. S. 135).

8. *Bohecius*: derselbe Eov I, 37[25].

9: *Proverbia* finden sich in I: 51[29] 7[8].

10: *Qui bene cantat* —. Wieder eine scholastische Schlußfolgerung, die sich den übrigen Crotischen Motiven dieser Art anschließt.

13: Trachten beschreibt Crotus gern; vgl. Kap. II, S. 119.

17: *voce alta* etc., dazu unten 456[23] *vocem tubalem* 457[15] *voce tubali*; dasselbe Eov I, S. 45[38] 59[17].

29: vgl. wieder Eov I 7, bes. S. 12[6] f. Derselbe Zug: studiere lieber die Grammatik als die Poeten.

S. 457:

7: Das beliebte Aristotelescitat (456[6] *prandio Aristotelis*; desgl. 3[26]). S. o. S. 52—54. Besonders bemerkenswert ist die Erwähnung 11[30] *multa mentiuntur poetae*, also genau das Argument wie hier.

9: Eine ähnliche Abschreckungsgeschichte von einem Poesie studierenden *iuvenis* in I: 39[1] f.

18: *si quis vult tussire, potest:* eines von den *lepide dicta* (Resp. An. B. II 461[3]), die Crotus sich während der Predigt notierte? (Vgl. Zarncke 105[3]: *„Wem es noth ist, der rusper sich.“ Monopolium der Schweinezunft*, Erfurt 1494.).

22: *vocabularium — latinum*, wieder eine Art verhüllten, weil ganz ernst vorgetragenen Witzes; noch durchsichtiger unten 34: *a parte ante — pingues.*

29: *Albertum de secretis mulierum*: ganz harmlos Crotisch in die Liste hineingesetzt [1]).

32: *Marcum de Cicerone.* Vgl. dazu J. Hartlieb: *De fide meretricum* ed. Zarncke I 78[25]: *Ciceronem super Marcum.*

S. 458:

4: Zu dem Verse (s. auch vorher 455[17]) vgl. Eov I, 22[37].

Dicatis bis vel ter / pro eo pater noster.

Ferner aus dem um Crotus' Zeit in Erfurt abgehaltenen Quodlibet *De generibus ebriosorum*, ed. Zarncke I, 129[16]:

Dicentes humiliter / tria lignea pater noster.

Es ist dieselbe Verskunst wie in Eov I (vgl. Kap. II, S. 113 ff.).

5 ff.: Die Etymologisiererei (*mors* von *mordere*) gehört eng zu den Crotischen Etymologien des I. Teils, 38[10] ff. 42[10—13] 59. — Zu dem ganzen Epitaph vgl. das 22[31] (ähnliche Epitaphe auch in den Quodlibeten).

18: Böckings Anmerkung hierzu zeigt, daß auch schon im 16. Jahrh. die nahe Verwandtschaft der Oratio funebris mit den Eov I empfunden wurde.

---

[1]) Ebenso macht es Rabelais, vgl. *'Le cul pelé des vefves'* et *'Callibistratorium caffardie, actore M. Jacobo Hocstratem hereticometra'* Œuvres de Rabelais (Firmin-Didot). I 348.

23 ff.: Einfältige und zugleich spitzfindige *Quaestiones* zur Mimik der Scholastik, auch in Eov I üblich; vgl. Kap. II, S. 51, 54—56; ebenfalls in den Poesieen 18[10] 48[3]. Besonders bezeichnend für Crotus ist die *Quaestio Logicalis* mit ihrem grammatisch-sprachlichen Witz, und die *Quaestio de omni scibili* (s. o.).

38—39: die Frage der Absolution erinnert lebhaft an 6[16] ff. (*casus sacerdotalis an episcopalis an papalis?*). Außerdem tritt hier Hochstraten ganz ebenso als schwarzer Mann auf wie oft in I. (z. B. 16[21] 18[25]).

S. **460**:

10: *Carmen Asclepiadicum et Senimetricum*: vgl. Eov I, 16[12] ff.: *Choriambicum, Hexametrum — Asclepiadicum — — Distrophum*

Die Art der Komik in diesem kleinen satirischen Stück entspricht durchaus der Crotischen des ersten Teils. Hier ist mit wünschenswertester Deutlichkeit zu spüren, wie die satirischen Porträts das Primäre der Konzeption sind. Denn hier ist das Porträt in geradezu paradigmatischer Weise das alleinige Thema der Satire. Es ist konzentriert-mimische Satire. Jeder Zug unbewußte Selbstironie. Alles andere ist ausgeschieden. Wie in Eov I wird diese Art der Darstellung durch die sprechendsten Wesensäußerungen, Brief und Rede, notwendig aus der komischen Anschauung des Crotus hervorgetrieben. Die köstliche Naivetät der Pfaffen, ihre ganz eigentümliche Selbstironie, oft gerade in scheinbar absichtslosen Zusätzen wirksam, die spezielle Verhöhnung der Scholastik, das Gelehrte, die Buchmotive, die Täuschungswitze, die Wortverdrehungen, die Etymologisiererei, die Harmlosigkeit und Liebenswürdigkeit der nur auf das Lachen, nicht auf den Zorn berechneten Satire, nicht zuletzt die Sprache, die ganz der in Eov I gebräuchlichen entspricht (z. B. 453[30] f.): alles charakteristisch Crotisch.

Ein geschickter Nachahmer — das scheint mir bei der Fülle der Anklänge und der weitgehenden Übereinstimmung des (durch Einzelheiten vielleicht nicht ganz einzuholenden) Tones ausgeschlossen; es müßte ein Nachahmer von ganz auffallend ähnlichem poetischen und menschlichen Naturell sein. Demgemäß halte ich die Oratio für eines der dem Crotus von der Responsio zugewiesenen Werke. Vielleicht meint dies auch Böcking in seinen dunkeln Worten des

Vorworts: „ex incertis meis de auctore suspitionibus spero certiora aliquando indicia enascentur“[1]).

III. Die Triaden.

Den Kern des Huttenschen Vadiscus bilden bekanntlich Triaden, Sätze, die in Wortgruppen von je drei Gliedern die römischen Zustände satirisch schildern. Wie J. Freund (Huttens Vadiscus und seine Quelle, Marburger Diss. 1899) im Anschluß an Strauß und Böcking nachgewiesen hat, rühren auch sie ursprünglich von Crotus her. Vgl. spez. a. a. O. S. 30: „Höchst wahrscheinlich hat also Crotus Rubeanus die 58 deutschen Triaden in Italien niedergeschrieben und nach Deutschland geschickt — vermutlich an seinen Busenfreund Hutten (als Gegengabe für dessen römische Epigramme). Dieser sandte das Neueste von Crotus vielleicht an einen befreundeten Humanisten weiter, vielleicht gab er das Manuskript direkt in Druck. Die Triaden erschienen und verbreiteten sich in der uns bekannten Umrahmung: wir können ihren Weg über Wittenberg, Leipzig, Augsburg und Straßburg verfolgen [8 Drucke]. Hutten selbst benutzte bei der Ausarbeitung seines Dialogs einen Nachdruck“.

Die Triaden suchen den Landsmann jenseits der Alpen in möglichst amüsanter, pointierter und daher leicht zu behaltender Form über die Mißstände in Rom aufzuklären. Trotz alles heimlichen Ernstes lachen sie mehr als daß sie zürnen. Daran erkennen wir den Verfasser der Eov I. Der Art seines Witzes entspricht durchaus auch das formale Prinzip der Triaden, drei meist höchst heterogene Dinge priamelhaft in eine Einheit zusammenzukoppeln, die den

---

[1]) Eine Anspielung auf die Oratio funebris enthält vielleicht der Pasquillus Marranus exul (B. VI 508[36]). Doch wird nur der Name des *Rev. frater Dormisecure* als eines echten Obscurus neben ähnlichen genannt, und als Name für einen derartigen obskuren Typus kann der Ausdruck schon vor der Oratio funebris üblich gewesen sein, gebildet nach dem Muster des bekannten scholastischen Handbuchs ***Dormisecure***. Es wäre dann derselbe Fall, wie bei ***Mammotrectus***: auch diesen Namen eines scholastischen Werkes hat Crotus als Namen für einen Obscurus benutzt; s. o. S. 68 Anm. 2.

Hörer anmutig überrascht: das erinnert sofort an die Verblüffungswitze, Überraschungen und heimlich ironischen Anspielungen der Eov I. (Vgl. Kap. II, S. 135).

Die ewige Stadt muß, wie ganz Italien, auch abgesehen von den religiösen Verhältnissen, den Deutschen damals höchst fremdartig und unbehaglich gewesen sein. Dies würde man nicht aus den Triaden herausfühlen können, wenn der Verfasser nicht bezeichnenderweise auch andre als religiöse Beobachtungen darin niedergelegt hätte. Das Straßenbild Roms, die Sitten der Römer interessieren ihn; er ist ganz auf die Anschauung gerichtet. Sogar eine Spezialität Crotischer Beobachtung finden wir wieder: er achtet mit Vorliebe auf die Kostüme, die Kleider der Menschen wie die Aufzäumung der Reittiere, Trias 2, 10, 12, 14, 15, 22, 23, 24 (abgedr. bei Freund, S. 6—7). Vgl. dazu Kap. II S. 119[1]).

Aus derselben Zeit wie die Triaden stammt ein pseudonymer letzter Rest einer wahrscheinlich beträchtlichen Korrespondenz, die später untergegangen oder absichtlich vernichtet worden ist.

IV. Eubulus Cordatus Montesino Suo S. D.
Rom 1. Juli 1519.
(B. I 277—78).

Zu dem von Freund S. 29 angeführten Grunde (*Verum quid* etc., B. I 277[10] ff., berührt ein Hauptthema der deutschen

---

[1]) Hier fällt eine Übereinstimmung mit einer bezeugten Crotischen Äußerung auf:

Trias 15 in Huttens 'Vadiscus' (B. IV 262).	Crotus an Luther 28. IV. 1520 § 22: (B. I 337).
Tria calamitosa syrmata post se trahunt cardinales Romae: indumenti, quibus pulverem excitantes insequentium oculos tota nonnumquam Roma infestant etc.	*Quis — galerum eius* [scil. *cardinalis Dertusensis*] *funibus nodosum vel syrma longo tractu a tergo humi serpens venerabitur?*

Auch sonst sind Parallelen zwischen den Triaden und Crotus' Korrespondenz mit Luther vorhanden, namentlich im Briefe vom 16. X. 1519.

Triadensammlung), den Brief des Eubulus an Montesinus mit Strauß (II 358), Böcking, Kampschulte Crotus zuzuschreiben, füge ich noch folgende hinzu:

277[14]: das Wortspiel *magis fisci quam Christi* ist ganz in Crotus' Art.

277[19]: satirische Erwähnung des *Sylvester Prierias*. Vgl. Kap. I S. 6.

277[26]: — *bonos viros qui non Syllogismos sed Christum habent in pectore* stimmt sehr gut zu Crotus' Satire gerade der scholastischen Syllogismen.

Schließlich **das** Datum 1. Juli 1519, das auf Crotus' Sommeraufenthalt in Rom vortrefflich paßt.

Es handelt sich um einen Begleitbrief der vom Verfasser auf der Vatikanischen Bibliothek eingetauschten und jetzt nach Deutschland geschickten alten Schrift des Nikolaus de Clemangis 'De Corrupto Ecclesiae Statu'. Unter *Montesinus* hat man immer Hutten verstanden, mit großer Wahrscheinlichkeit. Die Pseudonyme sind natürlich wegen der Gefahr gewählt, von der auch Crotus in seinem Briefe an Luther vom 16. Okt. 1519 spricht.

Der Brief vervollständigt somit unsere Kenntnis von den Verbindungen, die Crotus während seines italienischen Aufenthaltes mit den gleichgesinnten Freunden in Deutschland unterhielt. Man sieht, daß Crotus, wie Hutten, vielleicht von ihm angeregt, darauf aus war, ältere antikirchliche Schriften aufzustöbern und sie womöglich in den Dienst der gegenwärtigen Bewegung zu stellen. Testes veritatis aus der Vergangenheit zu holen: was könnte humanistischer sein?

V. Tractatulus quidam solemnis de arte et modo inquirendi quoscunque haereticos, secundum consuetudinem Romanae curiae.

In dem Conciliabulum Theologistarum, dem vierten der Dialogi septem festive candidi, bemerkt der Mitunterredner Stentor gelegentlich gegen Hochstraten: *Vos fecistis unum librum de inquirenda doctrina haereticorum, in quo proceditis secundum modum antiquum, videlicet Realium et Thomistarum, et dicitis, quod non debeat audiri haereticus ut se purget vel excuset, sed tantum inquiri utrum credat in ecclesiam Romanam vel non; si sic, bene; si non, comburatur, et etiam si*

Digitized by Google

fuerit sanctus Paulus vel angelus de coelo etc. (B. IV 583[21–25]). Dazu bemerkt Böcking: En cognoscimus Croti faciem sese prodentem: nam Croti sine omni dubio est hic libellus Tractatulus etc. Seine elfte Regel enthält die von Stentor zitierte Vorschrift.

Daß die Stelle sich auf den Tract. bezieht, ist völlig unzweifelhaft. Man kann in der Tat den Hauptgedanken des Tract. (abgedruckt B. VI 489—499), wie ihn seine *Undecima regula* enthält, nicht präziser wiedergeben. Zum Überfluß wird auch die von Paulus handelnde Stelle (Tract. B. VI 499[21–24]) dem Sinne, und beinahe auch den Worten nach, wiedergegeben.

Beträchtlich zurückhaltender äußert sich Böcking später in der Vorbemerkung zum Text des Tract. (B. VI 490). Er nennt ihn libellum ex Eov auctorum officina emissum, quarum conparem saturam adpellare licet, ut fere ipsi Croto, quod aliis quoque visum est, maxime cum propter argumentorum scite detorquendorum stilique cavillabundi artem lepidissimis salibus conditam, tum propter ea quae de Reuchlini causa praedicatoribusque proferuntur epistolae Wendelini Pannitonsoris (Eov I 47) fere similia, adscribendum suspiceris (quod tamen ne festinantius adfirmes tibi caveas).

Was den zweiten dieser Gründe betrifft, die angebliche Ähnlichkeit der die Reuchlinische Angelegenheit behandelnden Partie des Tract. (B. VI 498[37] f.) mit Eov I 47 (App. 6), so liegt hier ein unerklärliches Versehen Böckings vor. In diesem Briefe kommt Reuchlin und seine Sache überhaupt nicht vor, vor allem aber ist die App. I nach Böcking gar kein Werk des Crotus, sondern Huttenisch (vgl. S. 19 Anm. 1); im Kommentar gerade zu diesem Briefe des W. Pannitonsoris spricht er von 'his non Croticis epistolis' (VII 639 zu VI 74[16]).

Das erste Argument Böckings jedoch ist stichhaltig. Er war hier wie in so vielen Fällen mit seinem feinen literarischen Instinkt durchaus auf der richtigen Fährte. Die vergleichende Untersuchung stellt der halb zurückgenommenen Vermutung eine Gewißheit gegenüber.

Der *Tractatulus quidam solemnis de Arte et Modo inquirendi quoscunque Haereticos, secundum consuetudinem Romanae Curiae, omnibus Fidelibus, praesertim haereticae pravitatis Inquisitoribus scitu utilissimus, compositus a quodam Legali Magistro Nostro Fratre Ordinis Praedicatorum dicto* beginnt mit einer Dedikation an Sylvester Prierias und Hochstraten, die in eine sehr lange, im Stil der Eov I äußerst devot gehaltene Adresse und die eigentliche Widmung zerfällt. Ein herrliches scholastisches Raisonnement eröffnet nun den Tract. selbst und gibt sogleich den Ton für das ganze Opus an. Es soll ein Vademecum sein zum praktischen Gebrauch, ein Leitfaden, *propter vitandum studii laborem,* also genau dasselbe wie die als Eselsbrücken der Faulheit dienenden Handbücher in Eov I. Der Lehrstoff gliedert sich in 12 Regeln für den Inquisitor.

Prima regula. Anrufung des heiligen Geistes und frommes Gebet zu Gott, vor dem feierlichen Verhör.

Secunda: Der Inquisitor muß zunächst von der Unfehlbarkeit des Papstes fest überzeugt sein; doch sind hier einige Argumente zu beachten:

I. Einwurf: Der Papst ist nicht als *ecclesia ecclesiarum* zu betrachten, da ἐκκλησία = Versammlung ist und nicht einen Prälaten bezeichnen kann.

Entgegnung: Dies ist ein Argument aus der griechischen Grammatik und schon als solches sehr verdächtig, denn
1) sind die Griechen Ketzer,
2) bedeutet ja schon *synagoge* Versammlung.

Einwurf: *synagoge* wird also doch von den Griechen entlehnt, warum nicht auch *ecclesia* u. ähnl.?

Entgegnung: Eine *synagoge* gab es nur bei den Hebräern, darum muß es ein hebräisches Wort sein.

II. Einwurf: Petrus, dessen Nachfolger die Päpste sein wollen, hat doch geirrt (Matth. 6, 23, Marc. 8, 33).

Entgegnung: Da hatte er auch noch nicht den *spiritus sanctus!*

Einwurf: Paulus tadelt Petrus doch noch später (Gal. 2).

Entgegnung: Ach, das war nur ein *peccatum veniale.*

Einwurf: Dann würde aber Paulus nicht solch Geschrei davon gemacht haben.

Entgegnung: Die heiligen Väter der ältesten Kirche waren eben übereifrig und gebrauchten gern starke Ausdrücke.

III. Einwurf: Warum haben denn gerade die heiligen Väter nur *per scripturas*[1]) mit den Ketzern gekämpft?

---

[1]) „So sollt man die Ketzer mit Schriften, nit mit Feuer überwinden, wie die alten Väter gethan haben. Wenn es Kunst wäre, mit Feuer Ketzer überwinden, so wären die Henker die gelehrtesten

Digitized by Google

Entgegnung: Damals waren auch Glaube und Kirche noch nicht befestigt, da bedurfte es noch der Schonung; jetzt aber handelt es sich nur noch um ein Examen der *firmata fides*.

Tertia: Der Inquisitor muß vor allem selbst seiner Unfehlbarkeit bei diesem Actus sicher sein. Daher muß er eine feste Theologie haben.

Quarta: Sobald er seinen Sitz eingenommen hat, muß er beteuern, daß er nur Gott vor Augen habe.

Quinta: Dann muß er mit möglichst fürchterlicher Stimme dem Inquirenden die Alternative stellen: entweder strikter Glaube oder Scheiterhaufe. Sollte der Ketzer antworten wollen und die heilige Schrift zitieren, so beachte man die subtile

Sexta Regula: Dann muß man ihm sagen: „Wir sind hier nicht zum Disputieren, verehrter Herr Doktor, sondern Ihr habt einfach zu antworten". Ferner muß man den Häretiker lächerlich zu machen suchen und sich ja hüten, sich mit ihm auf einen biblischen Disput einzulassen, dessen Ausgang sehr zweifelhaft sein dürfte. Verlangt er Widerlegung, so muß man verhüten, daß die Anwesenden ihn verstehen und ihm etwa beistimmen oder mitleidig werden. Zu diesem Zwecke muß man

Septima: einen Volkslärm zu erregen suchen. Hilft das nicht, so ist *silentium* zu gebieten: der Inquirend könne ja ruhig seine Doktoren zitieren; denn was nütze ihm dieser Teil der Kirche, wenn er nicht an die Kirche selber glaube?

Octava: Der Inquisitor muß auf jeden Fall einer der beim Volke so beliebten (!) Dominikaner sein.

Nona: Vor und nach dem Ketzerverhör müssen die Fürsten und sonstigen Machthaber durch eigens dazu ausgesandte Fratres im Sinne der Kirche gehörig bearbeitet werden. Auch dem Volke muß von der Kanzel herab die Überzeugung beigebracht werden, die Kirche habe kein gütliches Mittel an dem Ketzer unversucht gelassen.

Decima: ist speziell und sehr subtil. Es gibt viele Leute, die die Inquisitoren für Lügner erklären: sie benutzten den Namen der Kirche nur als Deckmantel ihrer persönlichen Interessen und schüfen recht eigentlich erst die Ketzereien, um sie nachher zu verfolgen.

Doctores auf Erden; dürften wir auch nit mehr studieren, sondern, welcher den andern mit Gewalt überwinde, möchte ihn verbrennen." Luther. An den christlichen Adel deutscher Nation. In Rom, zur mutmaßlichen Abfassungszeit des Tract., kann Crotus diese Schrift Luthers kaum schon gesehen haben, wohl erst in Bologna. In diesem Falle läge eine ganz merkwürdige Übereinstimmung vor, die zeigt, wie sehr bei einer großen Bewegung die Gedanken verschiedener Menschen auch in Einzeldingen die gleiche Richtung einschlagen.

Daher müssen zur Ausführung der *nona regula* die klügsten fratres herumgesandt werden, die jedermann zu überreden haben, daß die Inquisitoren nicht dazu Inquisitoren seien, um Ketzer zu „finden“ (*invenire*), sondern um sie zu unterdrücken. Im Notfalle sind auch Briefe desselben Inhaltes zu verbreiten.

Undecima: Ganz besonders ist darauf zu achten, daß der Ketzer keine Gelegenheit zu Entgegnungen erhält; auch in keinem Punkte näher examiniert wird, es sei denn, daß er vorher der heiligen Kirche zu folgen verspricht.

Duodecima: Verspricht nunmehr der Ketzer gehorsam zu sein, so wird ihm der Widerruf auferlegt, und er muß selbst das Feuer für seine Bücher schüren. Wenn nicht, so wird er verbrannt. Damit haben die Inquisitoren ihr Ziel erreicht — nämlich Ruhm vor Gott und den Menschen.

Aus allem Vorhergehenden folgt ein

Notabile corollarium: Die vier Dominikaner in Bern sind ungerecht hingerichtet worden, weil sie nicht richtig, das heißt nicht ausschließlich auf ihren Glauben an die Kirche hin verhört worden sind. Richtig verhört worden sind dagegen Huß und Hieronymus von Prag. Und denselben schönen Erfolg wie bei ihnen hätte man auch bei Reuchlin haben können, wenn man seine Artikel nur *ad sanctam ecclesiam*, nicht *ad sacram scripturam* geprüft hätte. Möge es allen neumodischen Theologen ergehen wie jenen! Amen.

Nach diesem *Corollarium* folgt noch eine

Brocardica quaestio.

Einwurf: Warum ist denn die Kirche früher ohne Ketzerverbrennungen ausgekommen? Damals gab es doch unzählige Ketzer, und jetzt so gut wie gar keine?

Entgegnung: Einfach darum, weil es damals noch keine *inquisitores hęreticae pravitatis* gab. Sonst wäre auch damals die Kirche bald mit Feuer von den Ketzern gesäubert gewesen. Die Wahrheit wächst aber allmählich, und die Reinigung der Kirche mit ihr. Damals, als man noch die heilige Schrift studierte, wurden die *ingenia* der Menschen noch nicht so subtil, weil man sich noch nicht um Aristoteles kümmerte. Heutzutage aber würden selbst Hieronymus und Augustinus, ja sogar der Apostel Paulus dem Scharfsinn der Inquisitoren nicht entfliehen. Freue Dich, Paulus, daß Du damals gelebt hast!

Schluß: Bescheidene Empfehlung des trotz seines schlechten Stils gewiß nützlichen Büchleins. Datum Köln, *Bursa Kneck* (1519).

Ich habe den Gedankengang des Tract. deswegen ganz wiedergegeben, weil schon dies Gerippe des Werkchens für den Verfasser äußerst charakteristisch ist. Das Ganze ist nichts als die naive Selbstenthüllung eines *vir obscurus* aus-

schließlich in den Formen des entarteten scholastischen Räsonnements (*secundum modum antiquum, videlicet Realium et Thomistarum*), das mit größter Kunst gehandhabt wird. Ihre mimische Darstellung ist sehr lebendig, geschickt vermeidet sie die gerade hier sehr gefährliche Klippe, in eine selbst abstrakte satirische Darstellung abstrakter scholastischer Dialektik zu verfallen, erzielt vielmehr die größte Anschaulichkeit dadurch, daß sie bei jeder *Regula* die jeweilige Situation der Phantasie vor Augen führt. Von großer Wirkung ist namentlich die vortreffliche mimische Schilderung des Inquisitors vor Beginn der Verhandlung.

Was ist dies anders als das erste Hauptthema des ersten Teils, gerade das Lieblingsthema des Crotus? Hier ist es einmal selbständig behandelt, wie in der Oratio funebris, nur daß dort in der eigentlichen Oratio daneben auch die Satire auf die geistliche Lebensführung leicht anklingt. Auch der Tract. zeigt wie die betreffenden Partieen der Eov I und die Oratio funebris die von Crotus schon während der Studienzeit in Köln geübte Kunst, scholastische Dialektik mimisch zu verspotten (s. S. 51 Anm. 1).

Crotisch wie das Thema ist die Behandlung. Auch hier haben wir eine für die intime Wesensäußerung besonders brauchbare Form vor uns: zuerst im Processus den ausführlich und mit gewandter Dialektik pro et contra alles erwägenden Urteilsspruch, in Eov I den Brief, in der Oratio funebris zwei Dunkelmännerbriefe und eine scholastische Predigt mit quaestiones; jetzt im Tract. wieder die Briefform, nebst Regeln, die eine bestimmte Persönlichkeit aus dem Schatze ihrer Erfahrung spendet. Überall handelt es sich um persönliche Mitteilung, die den Mitteilenden möglichst arg bloßstellt.

Die Dedikation selbst ist ein kleiner Dunkelmännerbrief. Der Anfang mit *Quoniam* (*Quoniam — tamen:* die Responsion ist trefflich logisch wie der ganze Satz) und einem Satzungeheuer wie dies, das mit seinen Verschachtelungen 6½ Zeilen füllt, ist in Eov I sehr beliebt (s. o. S. 93. 108 f.). Im folgenden wird der bei Crotus stets angezogene Aristoteles in alter Weise (s. o. S. 53) in einem Hauptsatze mit *Quia* zitiert. Im ganzen Tract. finden sich die Aristoteles-Erwähnungen und -Zitate verstreut, ganz wie in Eov I; hier auf

Digitized by Google

neun Seiten achtmal: 491[22] 492[20] 494[7] 495[22] 497[10] (Crotus wahre Meinung!) [12. 47] 499[20] (klassische Stelle für Crotus' satirische Liebe zu Aristoteles). Einen witzigen latenten Widerspruch (Crotisch; s. o. S. 138) enthalten die Worte *hanc artem — in omnem terram mittatis* und dagegen *volunt potius latere.*

Incipit Tractatus — comportatus per — professorem. Ein Crotisches Versteckspiel? Mir ist äußerst wahrscheinlich, daß der *sacrae theologiae professor*. der den *Tract. secundum consuetudinem Romanae curiae* zusammengetragen hat, insgeheim auf Crotus geht. In der ed. 2 des Tract. findet sich am Schlusse das Datum 1519, gegen das nichts einzuwenden ist[1]. 1519 war aber Crotus in Rom (1517—20 in Italien als Präzeptor der beiden jungen Fuchs); er war auch Prof. theol. Es liegt nichts näher, als die Annahme, Crotus habe den Tract. 1519 in Rom verfaßt und später nach Deutschland gesandt. Derartige Mystifikationen waren bei ihm an der Tagesordnung (vgl. bes. Eov I 38: s. o. S. 128). Weitere Gründe, chronologischer Natur, ergeben sich aus dem äußeren Anlaß zum Tract., s. u.

Der Anfang ist höchst feierlich, wiederum mit *Quoniam*, das Ganze beginnt mit einer mustergültigen scholastischen Argumentation; eine Selbstverständlichkeit mit spitzfindigen Gründen breitgetreten.

S. **492**[4] **f.**: Die salbungsvoll heuchlerische Anrufung des heiligen Geistes mit ausgebildeter mimischer Ironie *non ex rana gloria nec propter ranam gloriam* gehört wie alle derartigen angeblich scharf unterscheidenden Ausdrücke zu Crotus' Verspottung der Scholastik. Das angehängte *nec propter pecuniam* ist eine direkt-ironische Schnödigkeit. Direkte Ironie ferner 495[41] 499[23—31] 499[38] *in veritate, quam-diligitis*; naive Selbstironie der Dummheit 499[16]; Crotische Selbstironie 499[33] *et infecunditatem stili.* Vgl. zu allem Kap. II, S. 126 f., 136 f.

S. **492**[22]: — *tota ista ars in hac — regula iacet sicut rusticus in sole*: burleskes Bild von etwas niedrigem, plötzlich mitten hinein in die Feierlichkeit der Wissenschaft, aber ganz unbefangen, wie selbstverständlich. Das ist echt Crotisch: in der Psyche seiner Obskuren liegt beides friedlich nebeneinander (s. o. S. 129 ff.). Hier im Tract. wird daraus ein selbständiges Stilmittel, das noch öfters vorkommt: 492[44]: in der burlesken Anwendung des Bibelzitates: *Erunt duo* etc. liegt sogar blasphemische Ironie. Es ist wie in Eov I 28, und prinzipiell dasselbe wie die blasphemischen Zitate *Attollite portas* etc. Eov I 31[34], nur umgewendet: hier wird Niedriges auf Hohes, in *Attollite portas* Hohes auf Niedriges bezogen. Blasphemische Ironie ferner 493[31]: *Si reddere debitum matrimonii* etc. Die burleske Niedrigkeit des Vergleichs macht die Vergleichung blasphemisch, die Wirkung ist

---

[1]) Böckings angedeuteter Zweifel S. 490 ist mir nicht verständlich.

Digitized by Google

eine beinah parodistische. Inhaltlich: wie ungeheuer charakteristisch ist die geäußerte Ansicht für den wollüstigen Pfaffen! Derselbe Grundsatz: die Zeiten haben sich eben geändert seit den Tagen der alten Kirche, schließt das folgende Argument 493^{35} ff. entsprechend an. Hierin gehört auch der Vergleich 494^{38}: *sicut esset terribilis larva in Carnisprivio,* ganz unbefangen geäußert, in Wirklichkeit ebenfalls burlesk und höchst unehrerbietig.

Der ganze Satz 492^{21} ff. ist unverkennbar Crotisch: *Et quia sicut ianua in cardine volvitur* (abgebrauchtestes Bild der kirchlichen Topik) *ita tota ista ars in hac secunda regula iacet, sicut rusticus in sole, Ideo necessum et bonum puto* (*licet extraordinarie*) *ipsam inoppugnabiliter fortificare. Et primo sic.* etc. Außer *inoppugnabiliter* kommen folgende Adverbien auf *-aliter* und *-iliter* vor (s. o. S. 102): *irrefragabiliter, magistraliter, confusibiliter, fiducialiter, legaliter, aliqualiter, artificialiter, venialiter*[1]).

S. **492**^{41}: Crotus' beliebtes unlateinisches *tunc*, außerdem an folgenden Stellen: 492^{48} $494^{16.\,44}$ $495^{8.\,18}$ 498^{3} zweimal, $498^{8.\,14.\,19}$ $499^{16.\,17}$ dreimal hintereinander, im ganzen 14mal, und genau in derselben Anwendung wie in Eov I.

S. **492**$^{24-40}$: Herrliche scholastische Beweisführung, in Gedanken und Ausführung so obskur wie nur irgend etwas in Eov I, hin und her sich windend, mit *quia, quod, id est,* mit Zitaten, Definitionen, den wohlbekannten scholastischen Kunstausdrücken und Schulformen, so vollendet, wie es doch nur Crotus konnte. Man vergl. z. B. die zweite *Probatio* (^{40} ff.), daß nämlich der Papst unfehlbar sei, mit den in Eov I befindlichen (s. o. S. 54 f.). Scholastisches Räsonnement ferner 494^{4} ff., gleich drei Gründe auf einmal.

S. **492**^{47} ff.: *Sed hic sunt aliqua argumenta videnda.* Crotus kann es sich nicht versagen, im Anschluß an seine zweite Regel mit einem dialektischen Fechterstückchen zu debütieren. Mit wahrer Wollust stürzt er sich in die krausen Irrgärten scholastischer Argumentation; die Büsche schlagen über seinem Haupte zusammen, aber immer findet er sich aus dem selbstgeschaffenen Labyrinth wieder heraus. Unter seinen Händen werden die scheinbar ernsthaften Argumente zu blutigem Hohn, nicht die zur Entkräftung bestimmten Gegengründe wirken, sondern die bekämpften Gründe, wie im Processus, wie in den Gesprächen mit Humanisten in Eov I: das geht ja unmittelbar aus dem Wesen der mimischen Satire hervor. Es ist ein Prachtstück glänzenden Witzes, der sich in diesen Schlag auf Schlag zündenden, dialektischen Blitzstrahlen offenbart. Ihr sprachlicher Stil deckt sich genau mit dem in Eov I hierfür angewandten, z. B. im reichlichen Gebrauch der scholastischen beliebten Einschachtelungskonjunktionen *quod, quia* etc. Im einzelnen hervorzuheben ist:

[1]) *fortiter* wird hier wie in Eov für *valde* gebraucht, vgl. 495^{2}.

Digitized by Google

S. 493[1] ff.: *Quia ecclesia — significet. dictio* im Sprachgebrauch von Eov I 1. Die ganze folgende Argumentation gehört zur Spezies des humanistisch-philologischen Witzes (Kap. II, S. 134 f.). Ihr Thema ist die obskure Unwissenheit in den alten Sprachen (s. S. 59).

Desgl. enthält 493[12] ff. ein besonders schönes philologisches Argument: *Respondetur — nomen est*, das sich würdig den Verspottungen obskurer Philologie in I anreiht. Ganz dasselbe, die Obskuren halten ein griechisches Wort für hebräisch, Eov I 29[3].

S. 493[3]: *unum grammaticum argumentum.* Dieser in den Eov gebräuchliche unbestimmte Artikel findet sich außerdem noch viermal im Tract., der ein relativ besseres Latein anstrebt: 493[18] (*una frasca*), 495[16] 496[37] (prädikativisch), 498[21]. Das seltene *frasca* kommt nur in Eov I einmal vor (55[10]), ist also Crotisch (daneben in I einmal *frascaria* 25[25], das auch in II begegnet).

S. 493[20] ff.: *quia — nostros*: Dies stammt aus der Atmosphäre des 1. Teils, wo man alles angeblich Bedeutende, besonders alle Leistungen der *magistri nostri*, auf *gratia Dei et spiritus sanctus* zurückführt (s. o. S. 50).

S. 493[27] ff.: Wie wirkungsvoll der schneidende Kontrast: gegen die Ketzer geht man erbarmungslos vor, und wenn einmal ein Bibelwort sich gegen einen selbst richtet, ist man die Milde selbst. Welche fürchterliche Ironie liegt in dem Satze *Et quod — fiat* 493[29]! Zwar sieht der Ernst ziemlich deutlich hervor, aber doch nicht so grell, daß er pathetisch, also hier stillos wirkte, sondern immer noch ironisch; wozu nächst der Schnelligkeit, mit der die kurze ernsthafte Bemerkung vorbeihuscht, der leichte, gänzlich unbeirrte Ton sehr viel beiträgt.

S. 493[41] ff.: *Sed hodie periculosum est, cum Haereticis in Biblia pugnare, quia quando fecerunt Bibliam suspectam, quod a multis vocatur liber haereticorum, ideo aliis libris et modis agendum est.*

Ein echt obskures, ganz naives, beinah cynisches Zugeständnis, für die Zeitverhältnisse sehr bezeichnend. Man beachte die gedrängten Konjunktionen: konsekutives *quod* auch in den Eov I (s. o. S. 107). Noch viel tolleres Aufeinanderplatzen von Konjunktionen z. B. 492[21] 495[44] 496[20] ff. 498[32] ff. *At — sicut*, und am schönsten 495[25]—[35]. Dasselbe Motiv, Furcht vor der Bibelbelesenheit der Laien 494[10]: *Quia — expositionis*, spez. 495[9]—[11]: *ex qua — Biblia*. Daran, daß es sich beständig um die Bibel und die Belesenheit des Ketzers in ihr handelt, erkennt man recht, daß man sich in der Zeit nach Beginn der Reformation befindet, was übrigens auch die sonstige Stimmung ergibt. Die Frage der Ketzerverbrennung z. B. war damals in einem ganz anderen Sinne aktuell geworden, als in der Zeit Reuchlins und der Eov. Auch Crotus ist ernster und schärfer geworden. Es sind noch dieselben Mittel; aber wieviel bissiger ist die Mimik, wieviel bitterer die Wirkung! Man lacht zwar noch, aber man lacht nicht nur.

Im folgenden **495**[11—17] und in der ganzen *Septima Regula* enthüllt sich die Angst der Kleriker vor den bibelfesten Laien am offenkundigsten. Insbesondere 495[27] ff. enthält fast das gleiche cynische Zugeständnis wie 493[42]. Die Intimität der Belauschten (s. o. S. 123 f.) ist hier so lebenswahr dargestellt, wie nur in Eov I oder im Eckius dedolatus, der aber auch hierin einen ganz andern, eigenen Ton hat. Dasselbe Motiv ferner 497[6—7] *quia — fieri* und 498[4] *ne — succumberet*. Wie gut spiegelt dies Motiv, was Crotus' ganze Seele damals erfüllte: die neue verheißende Kunde, die den Laien geworden. Da ist auch wieder sein Übermut, der ihn beständig kitzelt, solche Dinge den Gegnern ins Gesicht zu spotten, wie er es in Eov I mit den humanistischen Siegeshoffnungen tat (s. o. S. 117).

S. **494**[16] ff.: *quod solum Deum ante oculos habeat, sic tamen ut aliquis spissus paries — inter oculos et Deum sit ne offendantur oculi eius*. Das schließt sich ja aus, meint der Leser — aber nein, Crotus weiß es verschmitzt lächelnd ganz schön scholastisch und fromm zu erklären, der *paries* ist natürlich bildlich gemeint, er ist die *pia intentio in corde inquisitoris*. Das überkühne Gleichnis verhöhnt die übliche kirchliche Bildersprache, ganz wie unten 498[41] das läppische obskure Gleichnis von Koch und Brennholz. Die Ironie ist hier allerdings etwas zu offenkundig, um nicht gewagt zu erscheinen: die Spitze des Witzes bricht ab. Das Verfahren aber ist deutlich Crotisch. Auch *Ecce ipse stat post parietem* wirkt wieder blasphemisch in dieser burlesken Anwendung auf Gott. Vgl. die burlesken Zitate in Eov I. Die beiden Zitate dieser *Quarta regula* sind zudem aus den in Eov I beliebtesten Büchern der heiligen Schrift, den Proverb. und dem Cantic. canticorum genommen; das massenhafte Zitieren geschieht in genau derselben Art, oft durch *quia* eingeleitet, wie dort, man erkennt sofort das bewährte Crotische Stilmittel. Z. B. 494[25] ff., gleich 2 Zitate auf einmal, 495[47] **496**[1—2]; 495[47] wird ein Sprichwort zitiert wie Eov I 3; 496[13] das beliebte Ecclesiastes-Zitat; 497[31]; 498[15] *in quo — Dei*: abscheuliche heuchlerische Fälschung des Sinnes der Bibelstelle.

S. **494**[23]: *velut canes dentes nudando*: hier blitzt Ernst unheimlich aus dem Scherz hervor, und doch ist es kein pathetisches Aus-der-Rolle-fallen, sondern scheinbar ganz unbefangen ernsthaft. Die Anspielung hält sich aber nur eben noch auf der Schneide der Wahrscheinlichkeit. Diese verfänglichen Vergleiche sind ein ebenso ausgebildetes Stilmittel des Tract. wie die burlesken.

S. **494**[30]: Widerwärtige Scheinheiligkeit des lächerlich-schrecklichen Inquisitors, ähnl. 495[5] *nam oportet* etc. Von hier an bis 494[37] herrscht unausgesetzt die höchste Anschaulichkeit, die einzelnen Machtgebärden des Inquisitors sind sehr lebendig und mit großer komischer Kraft vergegenwärtigt. Hier herrscht der geborene Mimiker, der langjährige feine Beobachter.

S. 495[3]: *circumstantes, ut — irrideant haereticum sicut Herodis familia Christum.* Die scheinbare Naivetät verbirgt eine bedenkliche Spitze, die satirische Wirkung ist nur für den aufmerksamen Leser. Ferner 495[20] *sicut Iudaei fecerunt, quando S. Stephanum voluerunt opprimere.* Auch hier geht die Ironie beinahe über die Grenze des mimisch Wahrscheinlichen hinaus. Schließlich 497[12] ff. wieder S. Stephanus: *Nam alia est nunc ratio temporis.* — Grausamer Hohn in der Ironie.

S. 495[34]: *ecclesia* (*quae est mens Papae et intentio haereticorum magistrorum*): Hauptstelle des Tract. für die Anmaßung der Inquisitoren. Das ist ihre wahre Meinung: genau entsprechend besteht auch in Eov I die Kirche eigentlich nur aus Dominikanern. Vgl. insbes. Eov I 12, 35. S. Kap. II S. 59.

S. 495[41]: *quia illi habent — populum* echt obskurer, einfachster Rede nachgebildeter Satzbau.

S. 495[42]: *scellos dicere volui zelosi:* Crotisches Wortwitzchen.

S. 495[46]: *ut ipsi hoc modo suam ignominiam alienae ignominiae consortio solentur:* etwas zu deutlich, aber doch immerhin noch mimisch möglich: die Herren fühlen sich ganz unter sich und werden daher cynisch offen: s. o. S. 129. Der gleiche Fall 499[30]: *quos volet impune — damnare per dispensationem omnium legum Dei* (dass. schon 498[16]). Von hier an tritt immer schärfer die stilistische Manier des Verfassers hervor: die Ruchlosigkeit wird übertreibend anerkannt und dadurch verhöhnt.

S. 496[6] (*sine detractionibus et mendaciis*): der Zusatz erscheint zunächst nur als charakteristisch: „daß das auch noch gesagt werden muß!" Gleich darauf heißt es aber: *et hanc culpam dilatent, magnificent et multiplicent* — es liegt also wieder das Crotische Kunstmittel des nur für die Naivetät der Redenden nicht vorhandenen schreienden Widerspruchs vor. Vgl. den Fall am Schlusse des Processus und die latenten Widersprüche aus Eov I, Kap. II, S. 138.

S. 496[9]: *Pfuck Pfa Pfui*: lebhafte Mimik, gut zu Crotus passend.

S. 496[37] ff.: *est una singularis et specialis — et est multum subtilis, scilicet ista, quod quia* —; ganz entsprechend 497[36] ff.

S. 496[39]—497[5] ist Crotus auch einmal der Gefahr nicht entgangen, Ernstgemeintes allzu lang werden zu lassen, indem er mitten in der Ironie der Mimik den Inquisitor die Ansichten seiner Gegner (d. h. des Verfassers eigene) breit schildern läßt, tendenziös-überdeutlich.

S. 497[6]—[7] (*quia — fieri*) ist dagegen der Ausdruck schillernd genug, um die Äußerung gleichzeitig im Munde des Inquisitors als Ausdruck der Entrüstung, wie im Herzen des Lesers als Ausdruck stolzer Freude möglich erscheinen zu lassen. Über das durch den Tract. konsequent durchgeführte Motiv, neue Weisheit der Laien, s. o.

S. **497**[17]: Die Ausdrucksweise *non solum — sed vere — —, et non — ut —, sed ut* — bestätigt in ihrer absichtlichen Gegenüberstellung für den Leser erst recht die bestrittenen Tatsachen.

S. **497**[21]: Der pfäffischen Dummschlauheit fällt nichts anderes von Überredungsgründen ein als die kindliche Beteuerung, es sei nicht so — folglich ist es doch wohl so gewesen: das ist sehr „subtil" (496[39]). Die Ausdrücke *se vero — intendere,* und bes. *et non nudum nomen nequitiis suis praetendere* (497[25], dies sich zurückbeziehend auf *non solum nomen ecclesiae* 497[17]) wirken absichtlich.

S. **497**[46] ff.: *Quia oportet esse discipulum antequam magistrum, et prius audire quam audiri, Sicut Aristoteles docuit.* Der Inquisitor merkt gar nicht, wie er, der doch auch den Inquierenden nicht hören will, sich hier mit den Worten von *Non enim dignus* an ins eigene Fleisch schneidet: eine fürchterliche Ironie. — Der Satz ist ganz Crotisch: *Quia* am Anfang, die pointierte antithetische Ausdrucksweise der kirchlichen Sprache, Aristoteles = Zitat, die Wortstellung *oportet esse discipulum,* und die Vortrefflichkeit der Mimik.

S. **498**[7]: *Et sic victus est haereticus, et anima lucrata Deo* etc.: bissige Ironie, gemünzt auf die widerwärtige Heuchelei der Pfaffen, hier im Tract. besonders betont; vgl. z. B. 496[14]—[16] und vornehmlich

S. **498**[11]: *et in conspectu — ostendere victum, quia iam victo debet — — visum est.* Der Inhalt beider Sätze schließt sich aus: eigentümliche, radikale Form des Kontrastwitzes: als ob das eine *compassio* wäre, stolz vor allen Anwesenden auf den besiegten Häretiker zu zeigen. Stärkste Form des Crotischen latenten Widerspruchs (s. S. 138).

S. **498**[19]: Unter *habebunt — finem suum* versteht der Leser natürlich die Verbrennung des Ketzers, und das soll er auch: aber Crotus ahmt witzig und grimmig die pharisäerhafte Selbstgerechtigkeit dieser Heuchler nach: *scilicet magnam gloriam* etc.

S. **498**[21]: Ein *Corollarium* — das darf bei Crotus nicht fehlen! Und was für eines: *isti quattuor Fratres Praedicatores in Berna sunt inique combusti;* das wird im folgenden (bis 32, ein Anlauf dazu war schon 496[30] ff. genommen) in der unglaublichsten Weise mit scholastischen Argumenten „bewiesen". Ein besonders kühnes Wagnis, gerade bei einem so aktuellen Falle weiß aus schwarz zu machen, aber ungemein geschickt durchgeführt. Höher kann die ironische Mimik nicht getrieben werden (auch im folgenden). Ein letzter Stich ist *non accepta pecunia* 498[26]. Man vgl. hierzu die Orat. fun., den ganz analog eine Reihe von *Quaestiones* beschließt, in dem eine schulgerechte *Solutio* gegen die Humanisten, die Kenntnis der Rhetorik fordern (453[23]), und eine *Solutio magni argumenti,* beweisend für die Schädlichkeit der alten Poeten (456[30]), vorkommen. Für Eov I s. S. 54 f.

S. 499[1—2]: *graeca lingua quae semper fuit haeretica et schismatica.* S. o. 493[4]. Im Griechischen sind die Obskuren besonders schwach. vgl. Kap. II S. 60.

S. 499[6]: Zum Schluß kann Crotus trotz seines schönen *Corollariums* eine *Brocardica quaestio* nicht unterdrücken. Besonders echt ist die Widerlegung von 499[14] an. Vgl. die Quaestiones der Oratio funebris und der Eov I (s. o. S. 164 und S. 51).

S. 499[21]: Gerade auch Hieronymus und Augustinus werden in den Eov I mißachtet. 48[15] ff.; s. S. 113. Hier wie dort sind die beiden neu in Aufnahme gekommenen Kirchenväter — Hieronymus besonders durch Erasmus, Augustin durch die Reformer, neuerdings namentlich durch Luther — den Anhängern des Alten äußerst verdächtig. Auch Paulus wird neben Petrus scheel angesehen, ebenfalls nicht ohne tieferen Grund.

S. 499[38—39]: Datum wie in den Eov. *Kneck* die in den Eov gebrauchte mißverstandene Namensform. (In 2 statt *Datum — Finis:* Amen 1519).

Die Sprache des Tract. zeigt überall dasselbe Gefüge obskuren Denkens wie Eov I; nur ist sie nicht ganz so schlecht, da es hier weniger darauf ankam, die Dummheit als die Bosheit der Pfaffen zu charakterisieren. Der bornierte, aber verschlagene Pfaffe redet schwieriger und komplizierter. Gleichwohl sind alle Prinzipien des Küchenlateins vorhanden: die Anlehnung an die deutsche Ausdrucksweise, die Gleichgiltigkeit gegen richtige daß-Konstruktionen, wofür fast immer nur *quod* eintritt, grammatische Fehler und Solöcismen aller Art, üppig wuchernde Konjunktionen, mit Stammeln wechselnd. Ich gebe nur noch ein paar bezeichnende Stichproben des Einzelausdrucks (auffallende Satzkonstruktionen s. o.). Wörtlich nach dem Deutschen gebildet wie so vieles in den Eov sind z. B.: *ne nocet quod* 493[14], *tantum festum facere pro* 493[25], geradezu übersetzt *nisi fuisset periculum animarum ibi,* gleich darauf. *Dimittere* und *permittere* werden gebraucht wie in Eov I, z. B.: *dimittere esse* 494[46]. Nach entsprechenden deutschen Wendungen der Zeit gebildet scheinen *per ianuam, per fenestram credere* 495[32]. Eine wundervolle geistliche Wort- und Begriffsbildung, entspringend aus der ausgezeichneten Mimik des Pfaffengehabens, ist der *risus fiducialis* 495[3]. Die Vorstufe dazu *cum risu amariusculo — fiducialiter* 494[37]. Von makkaronischem Latein findet sich nur (*Helvecii isti*) *Schvicerii* 498[28] (Eov I: *Schwitzenses* 54[1]). *De* tritt für den Genet. partit. ein wie in Eov I (s. S. 100): *sint de Ordine Sanctissimo Praedicatorum* 495[40]. Von Konjunktionen begegnet das konklusive *ideo* (Eov I: s. S. 108) im Tract. auf Schritt und Tritt.

Die Anzahl der stilistischen Übereinstimmungen des Tract. mit Eov I, nach Sprache und Motiven, ist groß genug, um Crotus' Verfasserschaft darzutun.

Digitized by Google

Diese Ansicht hat ohne nähere Begründung vor Böcking schon Strauß aufgestellt, der den Tract. (I 270 Anm. 1) „ohne Zweifel von Crotus“ herrühren läßt.

Skeptischer verhält sich Kampschulte: „Es unterliegt keinem Zweifel, daß von den zahlreichen anonymen Satiren und Flugschriften, die seit dem Herbst 1519 zugunsten Luthers in Umlauf gesetzt wurden, mehrere von Crotus während seines italienischen Aufenthaltes verfaßt sind. Er kannte den Erfolg dieser Waffen noch von den Zeiten der Reuchlinischen Fehde her, und zu führen verstand er sie wie kein anderer. — Man fühlt sich versucht, jene ebenso gelungene als giftige Satire auf das damalige Inquisitionsverfahren, die offenbar einen der Mitarbeiter an den Briefen der Dunkelmänner zum Verfasser hat, für sein Werk zu halten: allein die entgegenstehende Ansicht seines vertrautesten Freundes, des J. Hessus, muß Bedenken erregen. (Anm. 1:) — Die Satire erinnert unwillkürlich an die Epp. obsc., die sie indes durch vernichtenden Witz noch übertrifft. Luther gedenkt derselben in einem Briefe an Spalatin: *„Modum inquirendorum haereticorum Hessus noster missurus erat Croto in Italiam, si remisisses.“* De Wette I 537 [nicht 337, wie bei Kampschulte verdruckt ist]: Also hielt weder Luther noch Hessus den Crotus für den Verfasser, und Strauß [a. a. O.] hat wohl diese Stelle übersehen, wenn er die Schrift unbedenklich dem Crotus zuschreibt. (Univ. Erfurt II 49 ff.).

Die Stelle, auf die Kampschulte seinen Einwand gründet, findet sich am Schlusse von Luthers Brief an Spalatin vom 31. XII. 1519[1]) als gelegentliche Bemerkung. Spalatin hat den entliehenen Tract. nicht an Hessus zurückgeschickt, der ihn gern an Crotus nach Bologna gesandt hätte. De Wette hat bei diesem Hessus an Eoban gedacht; es ist aber, wie Enders (Luthers Briefw. II 287) nachweist, der spätere

[1]) Luther schreibt *die S. Sylvestri* 1520, dies ist, wie auch Enders Luthers Briefwechsel II 286 richtig gesehen hat, nach der alten Art datiert, die das Jahr mit Weihnachten begann; bei De Wette steht noch fälschlich 1520, ein unmögliches Datum, da Crotus um diese Zeit längst Rektor und Professor von Erfurt war und Luther noch am 15. XII. eine Schrift von Hutten übermittelt hatte; vgl. De Wette I 533.

Breslauer Johann Hessus aus Nürnberg gemeint, der mit seinem Freunde Crotus zusammen in Italien gewesen, mit ihm in Bologna am 9. September 1519 Doctor theol. geworden, dann aber vor Crotus im Oktober in die Heimat zurückgekehrt und zunächst nach Wittenberg gegangen war. Enders' Nachweis gewinnt die absolute Sicherheit durch eine bisher übersehene Stelle in einem Briefe des Crotus an Joh. Hessus vom 29. IV. 20 aus Bamberg, bald nach seiner Rückkehr aus Italien. Hessus war bereits seit Januar wieder in Breslau, Crotus glaubte ihn aber noch in Wittenberg[1]). Es heißt dort im Postscript: *Literas tuas cum libellis et epistola Lutheri nondum accepi, intrant, quum profectus ego exeo, in Italiam, redibunt tamen meo iussu*[2]). Dies ist offenbar die Büchersendung des Joh. Hessus an Crotus, um die es sich in dem Briefe Luthers an Spalatin handelt, in die der Tract. zu anderen *libellis* hatte hineingepackt werden sollen.

Die Sendung ist aber zu spät gekommen, Crotus war gerade schon auf der Rückreise; jetzt trägt er Sorge, daß sie wieder zurückgeschickt werde.

Dies der Sachverhalt. Ist nun aber wirklich in den Worten Luthers '*Modum — remisisses*' wie Kampschulte meint, ausgesprochen, daß „weder Luther noch Hessus Crotus für den Verfasser hielten“? Dazu nimmt vielmehr die kurze Äußerung gar keine Stellung; sie ist viel zu unbestimmt dafür. An sich ist es bei einem anonymen Werke, wie dem Tract., garnicht unmöglich, daß beide wirklich nicht wußten, wer der Verfasser sei: doch spricht dagegen allerdings der vertraute Umgang des Hessus mit dem freundschaftsbedürftigen Crotus in Italien, wo er höchstwahrscheinlich den Tract. verfaßt hat (s. o.). Mir ergibt sich vielmehr ungezwungen folgende Auffassung der Stelle. Crotus hat Hessus bei dessen

---

[1]) Nachschrift zum Briefe an Luther vom Tage vorher, 28. IV.: *Non te onero, Martine, Mitto literas ad Hessum; si adest, ut quidam affirmant, redde:* etc.

[2]) Krafft, Briefe und Dokumente aus der Zeit der Reformation, S. 21; ebendort zwei andere wichtige Briefe des Crotus an J. Hessus, der eine noch aus Bologna, 5. I. 20, der den Vorsatz baldiger Rückkehr meldet, S. 15, und ein zweiter, aus Erfurt, 31. V. 21, S. 27.

Rückkehr nach Deutschland im Oktober 1519 zugleich mit einem Briefe an Luther das Manuskript des Tract. mitgegeben[1]. um es in Deutschland zum Druck zu befördern, und Hessus hat im Dezember 1519 ein gedrucktes Exemplar Crotus mit anderen *libellis*, die er sich beim Abschied in Bologna ausgebeten hatte[2]. dorthin senden wollen. Die Masse der gedruckten Exemplare ist sogleich vertrieben worden, eines hat Hessus für Crotus zurückbehalten. Dies hat er gelegentlich seinem Meister Luther gegeben: Luther hat es an Spalatin weiterverliehen[3], und nun kann Hessus das Schriftchen, auf dessen baldige Rückgabe er natürlich gerechnet hatte, nicht rechtzeitig wiederbekommen.

Eine solche Handlungsweise würde ganz der damaligen Tendenz gerade dieser Gruppe von Humanisten, insbesondere des Enthusiasten Crotus, entsprechen, möglichst nahe Fühlung

---

[1] Für Luther hatte Hessus die (untergeschobene) *Theologia Aristotelis* mitbekommen, sowie *literas eruditorum*, unter anderem das große Schreiben des Crotus an Luther vom 16. X. 1519 aus Bologna (s. o.), das Luther kurz vor dem 7. XII. erhielt. Vgl. B. I 309, Enders II 204 u. 271. Die Absendung der Bücher an Crotus, bei denen sich auch Luthers Antwort (*Epistola Lutheri* l. c.: in dem Briefe des Crotus an Luther vom 28. IV. 1520, dem er sein Schreiben an Hessus vom 29. IV. 1520 beilegte, heißt es ebenfalls: *Epistola tua diversam mecum sortita fortunam: ubi ego redeo in Germaniam, intrat illa in Italiam nondum regressa*) befinden sollte, fällt also in die Zeit zwischen dem 7. und dem 31. Dezember 1519, wenn nämlich Luther, wie Crotus erwartet, wirklich gleich geantwortet hat; Crotus hatte ihm inzwischen am 31. X. nochmals geschrieben: vgl. Enders II 211. Bei der zu spät gekommenen Sendung befand sich auch ein Brief von Melanchthon an Crotus: — *dum me quaerit una cum tua in Italia, post semestre spatium me invenit errantem in Germania. Fuit enim mihi is annus inconstantissimus, tum in Italia, tum in Germania* — (Crotus an Luther 5. XII. 20, B. I 434 § 11).

[2] Denn wie käme Crotus sonst dazu, zu sagen: *literas tuas cum libellis — nondum accepi*? Der Brief vom 29. IV. 20, der gleich mit einem verabredeten *mutuum nostrum consilium* der Rückkehr aus Italien beginnt, zeigt in seinem weiteren Verlaufe deutlich, daß inzwischen keine Korrespondenz zwischen ihnen bestanden hat.

[3] Oder er hat es von Luther zurückerhalten und dann selbst Spalatin geliehen.

mit Luther zu suchen (s. S. 33, Anm. 1). Crotus wird dem Vermittler Hessus geradezu den Wunsch ausgesprochen haben, man möge sein Pasquill dem verehrten Manne zeigen.

Wo der Tract. gedruckt worden ist, habe ich genau noch nicht feststellen können: daß es nicht in Italien, etwa in Bologna, geschehen ist, jetzt nach Ausbruch der reformatorischen Streitigkeiten[1]), darf man von vornherein annehmen; dazu war Crotus viel zu vorsichtig. Lettern und Druckausstattung erweisen vollends bestimmt einen deutschen Druckort. Das entspricht auch ganz dem Brauche der Zeit; auch Hutten z. B. hat seine italienischen Schriften in Deutschland drucken lassen, desgleichen sind Eov I App. und Eov II in Deutschland und nicht in Italien gedruckt worden.

Der Tract. ist ein Dokument jener glücklichen Zeit, in der Crotus mit der ganzen Wärme seiner leichtbegeisterten Seele Luthers Partei nahm. Luthers Erfolge haben ihn zuversichtlich gestimmt. Die Laien haben jetzt die neue Botschaft von der Alleingültigkeit der *sacra scriptura* vernommen: das erfüllt Crotus mit stolzer Freude und mit sicherer Hoffnung auf ein gutes Ende. Diese Stimmung tritt in dem häufig wiederholten Motiv: Furcht der Kleriker vor der Bibelkenntnis der Laien, klar zutage, und in der Verzagtheit der Obscuri, wie sie sich besonders in der *Decima regula* offenbart. Mit souveräner, vernichtender Satire, die mit den alten Mitteln aber nicht mehr die alte Harmlosigkeit verbindet, wendet sich Crotus jetzt gegen die boshafte Heuchelei der Gegner.

Das ist die geistige Verfassung, aus der der Tract. hervorgewachsen ist. Vergleichen wir damit die brieflichen Dokumente seines damaligen Zustandes.

In Betracht kommt zunächst sein Brief an Luther vom 16. X. 1519. Hier schildert er den Eindruck, den die Leipziger Disputation in Rom gemacht habe, bespricht dann die Frage der Autorität des Papstes, durch die Luther bei seiner Disputation so sehr „beschwert" (*gravare*) worden sei.

[1]) Gerade in dem Brief vom 16. X. 19 berichtet Crotus, mit welcher Vorsicht er Schriften von Luther habe nach Rom senden müssen. Vgl. B. I 309 u. 310, Enders II 205.

Digitized by Google

In Rom seien alle, auch die Verständigsten, fest davon überzeugt, *illud non esse non posse christianissimum quod Pontifici maximo visum fuerit;* man pflege sich zum Beweis dessen auf *loci quidam ex scriptura male intellecti* zu berufen. Dann berichtet er von einem Streit mit einem Dominikaner, einem *Magister noster,* der ihm auf seine Beschwerden über die *immodica licentia Romana* leichthin geantwortet habe: *fieri omnia illa divina providentia.* Darauf hat Crotus ihm die lutherische, in Leipzig eben erst kräftig verfochtene Lehre ins Gesicht geschleudert: *Si crimina licet defendere divina providentia, multo sanctius licet eadem proscindere auctoritate scripturae, gladio spiritus, quod est verbum Dei* [Ephes. 6, 17]; *quandoquidem voluntas Dei non aliunde cognoscitur, quam ex testimoniis scripturae, progressae ex ore altissimi.*

Im nächsten Briefe an Luther 31. Okt. 1519 gibt er dem Reformator den Inhalt eines geheimen Briefes Ecks über die Leipziger Disputation an den Papst an; u. a. sei Luther darin *tractus ad invidiam propter Bohemicam religionem atque approbationem Hussaici dogmatis.*

Der dritte Brief an Luther ist ein halbes Jahr später (28. IV. 1520) geschrieben, unter dem frischen Eindrucke der Verbrennung von Luthers Büchern durch die Kölner und Löwener Theologen. Trotzdem kommt er hier noch in Betracht, weil Crotus bei seiner großen Charakteristik der obskuren Ketzermeister Züge verwendet, die aufs lebhafteste an die Schilderung des Inquisitors im Tract. erinnern: — *vix ulla tyrannis immanius inter christianos bacchatur quam theologorum, eorum praecipue, qui monachi vulgo ac haereticae pravitatis inquisitores appellantur. Pro candore sunt tenebrae et infelix invidia, pro virtutum lucerna spirant e naribus ignem, ut inquit poeta* [Virgil. Aen. VII 281], *pro gladio scripturae succedit gladius carnificis, pro verbo Dei fucus sophisticus, pro salute fraterna animum afferunt non eum quidem, qui sit Christi bonus odor* [2. Kor. 2, 15], *charitatis unguento redolens, sed qui tetro mortiferoque habitu tetrae invidiae grassetur in viscera proximi.* — Noch erinnert sich Crotus aus seiner Kölner Zeit mit Grauen einer durch Hochstraten herbeigeführten Verbren-

Digitized by Google

nung und warnt Luther dringend vor den „blutdürstigen *fratres*“, damit ihn nicht Hussens Schicksal ereile. Weiterhin zeichnet sich der Brief durch reichliche Bibelzitate aus, und am Schlusse wird Luther als neuerstandener Huß gepriesen.

Die gleiche zuversichtliche Stimmung herrscht ungeschwächt in seinem am Tage nach dem letzten Briefe an Luther verfaßten Schreiben an Heß (29. IV. 1520). Auch hier wird Luther mit begeisterter Hingebung als neuer Huß gefeiert: *ego intro in illius scholam et lego in libro vitae.* Auch hier also die Freude über die in ihrer einzigen Autorität erst jetzt gleichsam entdeckte heilige Schrift.

Zusammengefaßt:

1) Crotus an Luther 16. X. 1519: Unumschränkte Autorität des Papstes, erörtert im Anschluß an die Leipziger Disputation, gestützt durch fälschlich herangezogene Bibelstellen.

Damit vergleiche man die *Secunda Regula* des Tract.: *Quod Papam errare est impossibile, sed quicquid dixerit voluerit fecerit, hoc tanquam vocem et factum Petri, seu potius ipsius Christimet oportet acceptare,* mit ihrer Begründung und den diskutierten Argumenten.

2) Crotus an Luther 16. X. 1519: Crotus an Luther 28. IV. 1520: Crotus an Heß 29. IV. 1520:	Betonung der Wichtigkeit der *sacra scriptura* als einziger Glaubensquelle, und freudige Beschäftigung mit ihr.

Gerade der oft wiederholte Hinweis auf die jetzt auch von Laien so gut gekannte, von den Pfaffen dagegen als Ketzerbuch angesehene *sacra scriptura* ist, wie oben nachgewiesen, ein Hauptcharakteristikum des Tract.

3) Crotus an Luther 28. IV. 1520: Eine erstaunlich genau zum Tract. stimmende Schilderung eines Inquisitors (vgl. bes. *pro verbo Dei fucus sophisticus:* Crotus' beliebtes scholastisches Räsonnement, im Tract. auf jeder Seite).

4) Crotus an Luther 28. IV. 1520: Reichliche Bibelzitate, für alle diese Briefe des Crotus nach Luthers Auftreten charakteristisch: ebenfalls in auffallend reichem Maße

Digitized by Google

im Tract. Es sind auch Zitate aus denselben Schriften: Neues Testament, Psalmen, Jesaia und antike Schriftsteller.

5) Crotus an Luther 31. X.1519: | Wiederholter Hinweis auf die *Bohemica religio* und
Crotus an Luther 28.IV.1520: |
Crotus an Heß 29.IV.1520: |

auf Huß (viermal): Parallelen im Tract. 496[21] *quod usque hodie multi aperte dicunt et scribant Joannem Huss et Hieronymum de Praga fuisse nec convictos nec iuste combustos* etc. und bes. 498[32]: *At illi Boemi Joannes Huss et Hieronymus de Praga recte et artificialiter fuerunt examinati, quia non per sacram scripturam fuerunt convicti, Sed per determinationem Romanae Ecclesiae damnati.*

Wie kommt Crotus dazu, in Brief wie Satire, jetzt gerade soviel von den Böhmen, insbesondere von Huß, zu sprechen, bedeutsam zu bemerken, daß sie nicht nach der heiligen Schrift überführt worden seien: überhaupt soviel auf die Bibel zu weisen und demgegenüber die Anmaßung des Papstes zu verdammen? In seinem ersten Schreiben an Luther liegt die Erklärung: es sind alles Dinge, die bei der Leipziger Disputation (4.—14. Juli 1519)[1], die Crotus wie alle Humanisten so lebhaft interessierte, eine Rolle gespielt hatten, ja es waren die Angelpunkte des Gesprächs. Hier hatte Luther, durch Eck gedrängt, zum erstenmal öffentlich das Prinzip der alleinigen Autorität der heiligen Schrift gegenüber den anmaßenden Ansprüchen des Papsttums aufgestellt und demzufolge erklären müssen, in den Sätzen des Huß und Hieronymus sei viel Schriftgemäßes gewesen, und jene seien daher von dem irrenden Konzil nicht schriftgemäß, sondern zu Unrecht verurteilt und verbrannt worden[2]).

Diese Ereignisse hatten, wie wir aus den Briefen sehen, Crotus auf das lebhafteste ergriffen. Unter dem Eindruck der Leipziger Disputation hat er seinen Tractatulus geschrieben. Die Übereinstimmung so vieler Stellen in den Briefen mit dem Tract. ist nichts weniger als zufällig.

---

[1]) Vgl. J. K. Seidemann, Die Leipziger Disputation, 1843, S. 54—57.
[2]) Am 5. und namentlich am 6. Juli.

Digitized by Google

Wie anders erscheinen nun manche Sätze des Werkchens! Hauptsächlich die Gegenüberstellung am Schluß der *Duodecima Regula*: war das nicht die bisherige Politik der Kirche, noch in Leipzig, gewesen, Luthers Anschauungen nur '*ad sanctam Ecclesiam*' zu prüfen? Luther aber hatte sich auf die '*sacra scriptura*' berufen. Gerade auf der Leipziger Disputation hatte Eck Luther nach dessen unerschrockener Rettung der Böhmen feierlich für einen Ketzer erklärt: darum paart der Titel des Tract. mit dem Kölner Inquisitor Hochstraten, dem alten Feinde Reuchlins, den päpstlichen Inquisitor Sylvester Prierias, den erbittertsten Feind Luthers (seit Sommer 1518)[1]: wie ungemein charakteristisch für die erste stürmende Jugendzeit der neuen Bewegung, in der allen deutschen Humanisten noch Humanismus und Reformation nahezu identisch, zum mindesten unzertrennlich erschienen[2])!

VI. Dialogi Septem Festive Candidi: Authore S. Abydeno Corallo. Germ.

Die Dialogi septem festive candidi, eine der eigentümlichsten literarischen Erscheinungen des reichen Jahres 1520, hat Böcking Crotus zuweisen zu müssen geglaubt. In der Vorbemerkung zu seiner Ausgabe (B. IV 553—600) gibt er seinen Eindruck folgendermaßen wieder: der Verfasser war Theolog, aber auch im kanonischen Rechte nicht unerfahren, ein gewiegter Humanist, der Rom und Bologna von längerem Aufenthalte her kannte, ein Anhänger Luthers, ein enger Freund Huttens und Verehrer seiner Schriften, ein geistvoller, doch nicht frivoler Spötter, der nur fast zuviel seiner satirischen Einfälle ausschüttet: vide quam bene haec omnia

---

[1]) Gerade Prierias wird in Crotus' Briefen an Luther beständig verhöhnt, besonders gerade in dem vom 31. X. 1519, mit den Mitteln der mimischen Satire, wie der Inquisitor des Tract. Vgl. den Wortlaut Kap. I, S. 6 und 7.

[2]) Über die reiche Überlieferung und das lange Fortleben des Tractatulus in verschiedenen Formen vergleiche man den zweiten Anhang des Buches.

Digitized by Google

in Crotum cadant, cuius scribendi cogitandique consuetudini hi dialogi mire omnino conveniunt[1]).

Die Untersuchung gelangt zu demselben Ergebnis, wie das abschätzende Urteil. Nicht nur für die Entwicklung des Crotus und sein Verhältnis zu Hutten und Luther, sondern allgemein für die Stellung des fortgeschrittenen Humanismus zur Reformation sind die Dialogi symptomatisch wertvoll.

1. Momus.

Zwei Repräsentanten der literarischen Satire, Menippus und Momus aus Asien, verabschieden sich auf italienischer Landstraße von einander. Menippus will nach Frankreich und Spanien, Momus nach Deutschland, um Land und Leute kritisch beobachtend kennen zu lernen. Da kommt jemand vorbei, wird von Momus angerufen: es ist der aus Rom verbannte Pasquillus[2]), der nach Spanien ziehen will, in gleicher Absicht wie jene. Momus und er beschließen zusammen zu reisen (§§ 1—3). Ein Gespräch entwickelt sich zwischen den dreien. Auf die Frage des Pasquillus, wie ihm denn Europa gefalle, erwidert Momus, daß man in Asien den Europäern weit voraus sei. Worin? Schon in religiösen Dingen. Bei den Mohammedanern herrsche Glaubenseifer, Sittenstrenge und Gerechtigkeit. Nichts davon sei in Europa zu spüren. Statt dessen eine hirnverbrannte und alberne Theologie, gepredigt von heuchlerischen Pfaffen, denen Wollust über alles gehe. Statt der Frömmigkeit leere Zeremonien, schamlose Aussaugung des Volkes durch die Legaten des Papstes (z. B. Cajetan) auf Grund des kanonischen sogenannten Rechts (§§ 4—18). Jetzt wüten sie mit apostolischen Breven gegen den frommen und gelehrten Luther, der es gewagt hat, den Finger auf die wunde Stelle zu legen. In Rom, dem Nest des Verderbens, wahnsinnige Hoffart, weich-

[1]) Das Pseudonym erklärt Böcking wohl zutreffend: *Corallus* verdeckt den Namen *Rubeanus*, wie wenn er von *rubere* und nicht von *rubus* abgeleitet wäre; *Abydenus* ist antike Bezeichnung eines die Gebrechen der Menschheit witzig durchhechelnden Spötters.

[2]) Vgl. den Dialog Pasquillus [exul] 1518, B. IV 465—483.

liches Lotterleben des Papstes und der Kardinäle. Womit? Mit dem Gelde der frech betrogenen Völker! Das ist der Stellvertreter Christi, Christi, der arm durch das Land gezogen! Mit den Pfaffen an Verworfenheit wetteifern die Mönche (§§ 19—29). Aber auch die politischen Verhältnisse sind besser in Asien. Ein Kaiser, unter ihm wenige und gute Fürsten; geordnete Staatsverhältnisse, éine Steuerabgabe, nicht wie am Rhein, wo der Deutsche von Straßburg bis Köln zwanzigmal Zoll zahlen muß. Es ist ein Glück, daß wenigstens die lächerlichen gallischen Herrschgelüste über Deutschland (Franz I.) keinen Erfolg gehabt haben (§§ 30—33). Während solcher Gespräche hat Menippus dunkle Kutten bemerkt, die von Haus zu Haus ziehen, um Unterhalt zu erbetteln, und wie groß ist seine Verwunderung, als er von Pasquillus belehrt wird, das seien im Abendlande die Stützen und allgemein anerkannten Träger der Frömmigkeit (§§ 34—35). Unterdessen ist die Sonne gesunken — man nimmt Abschied. Menippus und Pasquillus ziehen nach Westen, Momus, der sich später hier wieder mit den anderen treffen will, nordwärts nach Deutschland (§ 36). —

Die Konzeption dieses Gespräches ist gewiß nicht geistlos zu nennen. Es verrät einen klassisch durchgebildeten Autor, dessen Seele noch voll war von all dem Ärgerlichen, was er in Italien gesehen, einen Mann, der sich Luthers Gedanken ganz zu eigen gemacht und sie mit der alten humanistischen Gedankenwelt verschmolzen hatte. Nicht kunstlos hat er dies Gespräch als einleitend an die Spitze gestellt. Es gibt den politischen und religiös-kirchlichen Hintergrund, skizziert im allgemeinen die Stellung des Verfassers und führt durch die Erfindung der drei nach drei Hauptländern Europas wandernden Satirikertypen den Geist des Lesers sehr gut in die Mitte des Aktuellen. Mit dem kritischen Momus wandern wir selber hinein in das wildgärende Deutschland. Es ist wohl der nach Deutschland zurückkehrende Crotus selbst, der hier gemeint ist. Die Latinität des Dialogs ist gut im humanistischen Sinne.

Es folgen Einzelheiten, die auf Crotus als Verfasser hinweisen.

S. 555[11]: *vel — excipito,* desgl. 555[24] *missi — renunciemus.* Hierzu vergleicht Böcking die schon oft zitierte Stelle der Resp., B. II 461, an der von Crotus mit ähnlichen Worten genau dieselbe notierende Tätigkeit bei seinen Modellstudien für die Eov berichtet wird, wie er sie hier seinem Menippus und Momus zuschreibt: ein sehr bemerkenswertes Zusammenstimmen.

S. 555[26] *pro verbis verbera.* Derartige Wortspiele hat Crotus immer geliebt; desgl. die tautologischen Verbindungen *nugacissimas nugas* (*nugae*, Crotisches Lieblingswort, z. B. in seinen Briefen an Luther), *absurda absurdorum* 556[36], ganz spezifisch das Witzchen 557[15]: *haud procul abfuit, ut aut gladio fuisset suspensus, aut laqueo perfossus.* Bei *lactifundia* 556[1] (alle Drucke) liegt wohl nur ein Versehen oder eine falsche Etymologie zugrunde.

Im § 10 wendet sich Momus heftig gegen alle die Dinge, die Crotus in den Eov mit besonderer Vorliebe mimisch verfolgt hat, gegen die scholastische Theologie und Philosophie, gegen den Aristoteles (*quid Christo cum Aristotele?* 556[37]; vgl. auch den Tract.), gegen die Schulbegriffe, die einzelnen Richtungen, die Disputationen, kurz, gegen die ganze scholastische Theorie und Praxis. Die aus den Eov I her geläufigen Schulbegriffe zählt er gehäuft auf, ein Stilmittel, das wir als Keim des grotesken Stils schon in Eov I haben beobachten können (vgl. o. S. 134). Inzwischen hat es Crotus weiter ausgebildet: in seinen großen Briefen an Luther finden wir es durchgehends, und in einem frappant gleichen Tone wie in diesen Dialogen, die es reichlich verwenden; im vorliegenden vgl. noch § 17, 558[37] ff., 559[27] ff.

S. 558[10]: auch hier liegt dieselbe Häufung zu rhetorischem Zweck vor, nur etwas anders geartet. Es sind keine eigentlichen Synonyme, doch aber gleichgeordnete Unterbegriffe zu dem der großen Aussaugung Deutschlands, lauter zweiwortige Genetivverbindungen: also nur eine weitere Ausführung desselben Stilmittels.

Derartige Häufungen sind auch in Huttens Dialogen nicht selten. Die Dialoge der Jahre 1517—1519 zeigen bemerkenswerte Ansätze (Phalarismus § 3, Febris prima § 13, Misaulus § 6, Fortuna § 5, Febris secunda § 14). Aber gerade der in das Jahr der Dialogi septem (1520) fallende Vadiscus enthält Häufungen in größerer Anzahl (§§ 58, 127, 213 und besonders § 196). Hutten und Crotus werden das der aufgeregten Zeit und dem rhetorischen Charakter ihres neulateinischen Stils sehr gemäße Ausdrucksmittel satirischer Erregtheit selbständig ausgebildet haben; gleichwohl ist vor und nach dem Vadiscus eine gegenseitige Beeinflussung wohl denkbar. Gerade im Vadiscus enthalten die Crotischen Triaden schon das Prinzip der Häufung im Keim; ihnen mag Hutten den Stil des Dialoges bewußt oder unbewußt angeglichen haben. Seine übrigen Dialoge (1520) zeigen noch Spuren jenes Stilmittels (Inspicientes §§ 6, 12, 39; Bulla §§ 9, 11, 101; Monitor primus § 22; Monitor secundus § 15; Praedones § 127), doch nicht mehr in dem Maße des Vadiscus.

Digitized by Google

S. 558[17]: auf *Sylvester Prierias,* den Großinquisitor und heftigsten Feind Luthers, hat es Crotus in dieser Zeit besonders abgesehen: vgl. den Tract. (s. S. 187), die Briefe an Luther (und fast alle weiteren Schriften).

S. 558[24]: Böcking vergleicht hierzu Vadiscus § 92, wo ebenfalls von dem großen römischen Profit an den Mainzer Erzbischofswechseln die Rede ist. Ein Zusammenhang ist wahrscheinlich, zumal der Vadiscus kurz nach der Rückkehr des Crotus aus Italien, April 1520, erschienen ist, also zur Zeit der mutmaßlichen Entstehung des Momus.

S. 558[29]: *Lupus hians discessit:* hierzu vergleicht B. II 487 die Stellen Phalarismus [§ 13, es ist aber] § 12: *Hians lupus discedis?* und § 106: *(Hogostratus) — lupus hians discedit* (Hutten an Gerbellius, 31. VII. 1516). Ich notiere außerdem: Hutt. ad Pirckheim. epist. vitae suae ration. redd. (25. X. 1518) § 96 (B. I 212[10]): *legatus pontificis* [Cajetan] *hians lupus discedit nihil a Germanis pecuniae referens.* Es handelt sich wohl um einen Huttenschen, von Crotus adoptierten (ursprünglich wahrscheinlich antiken, vgl. B. a. a. O.) Ausdruck. Gerade für Hochstraten scheint er bei den Humanisten Mode geworden zu sein: *sic elusus sum lupus hians,* sagt Hochstraten im Hochstratus ovans (B. VI 480[8]) von dem Spott, der ihn nach seinem Mißgeschick im Reuchlinschen Streite betroffen: vielleicht mit Beziehung auf damals bekannte Äußerungen?

S. 559[11]: Diese entrüstete Äußerung des Momus klingt genau wie viele der durch Huttens Erzählung hervorgerufenen bestätigenden Ausrufe des *Ernholdus* im Vadiscus.

§§ 29—31: in diesem Staatsidealgemälde scheinen deutlich Huttenische ritterliche, fürstenfeindliche Anschauungen und Wünsche durch. *Aulicum famulitium sufficiens et honestum:* das zu wünschen liegt Crotus natürlich von Hause aus ganz fern, durchaus nah aber dem Verfasser der Aula. *Tyrannum non patiuntur vivere* (Z. 37) scheint auf Ulrich von Württemberg gemünzt zu sein, namentlich wenn man den Satz *horum — ocium* (Z. 30 f.), bei dem der Gedanke an die Ermordung Hans von Huttens sich geradezu aufdrängt, hinzunimmt. Man denke an Huttens Phalarismus und seine Reden gegen Herzog Ulrich: es sind zum Teil speziell reichsritterliche Ideen, die dem Gelehrten Crotus ursprünglich ganz fremd sein mußten; wie er sich denn auch als echter Humanist, noch dazu Mutianscher Observanz, um Staatsangelegenheiten vor der Reformation nicht gekümmert zu haben scheint. Hier ist demnach stofflich in politicis ein starker Einfluß Huttens auf Crotus zu bemerken.

Die naheliegende Vermutung, Hutten habe an dem Dialog mitgearbeitet, widerlegt sich dadurch, daß dann doch wohl noch an anderen Stellen Huttensche Spuren hervortreten müßten, die bei der so markanten Eigenart seines Geistes und seiner Sprache stets leicht erkennbar sind: dies ist aber nicht der Fall.

Digitized by Google

2. Carolus.

Der politisch äußerst interessante[1]) zweite Dialog gibt für unsere nächste Frage wenig her. Seinen Inhalt hat Strauß (II 4 Anm. 1) kurz skizziert. Es handelt sich um die Fahrt des jungen Karl V. in die Unterwelt, wo er sich bei der Sibylle und bei seinem Großvater Maximilian Rats erholt. Während seiner Abwesenheit verwaltet sein Bruder Ferdinand die Regierung.

Höchst bemerkenswert ist an dem Dialoge die deutliche Einwirkung, die Huttens erster, bekanntlich gegen Ulrich von Württemberg gerichteter Dialog Phalarismus (1517) auf ihn ausgeübt hat. Schon in Idee und Anlage beider Stücke ist eine starke Ähnlichkeit unverkennbar. Beide Male eine Fahrt in die Unterwelt, um Unterweisung zu holen: Ulrich will von Phalaris die Technik tyrannischer Grausamkeit, Karl von Maximilian Grundsätze politischer Weisheit lernen. Beide Male geht die Reise *per Patricii antrum* (*specum*), im Phalarismus auf dem Hin-, im Carolus auf dem Rückwege (vgl. B. IV 5² u. 566⁴³). Beide Male sehr ähnlich geschildert ist der Aufenthalt der Tyrannen in der Unterwelt:

Phalar. § 6.	Carol. § 15.
— *tum iterum mons est, et abrupta quaedam saxis prominentibus, unde ad quoddam descenditur cavum, ubi longo recessu una omnes habitant Tyranni* —	— *ad dextram hiatus ille quem cernis Imperatorum turbam continet qui illinc in vita divitiis muniisque sunt abusi* —

In beiden Fällen ist natürlich das antike Vorbild, Homer, allgemein wirksam gewesen[2]); die starke Ähnlichkeit gerade

[1]) Es dürfte kaum ein Schriftstück jener Zeit geben, das so rührend deutsch und zuversichtlich die auf Karl V. gesetzten, ach so schmählich getäuschten Hoffnungen ausdrückte, namentlich der Zuruf des *Genius: et — Carole terque quaterque beate!* ist ein jauchzender Heilwunsch des ganzen Deutschlands.

[2]) vielleicht auch Dante? Inferno XII stecken die Tyrannen in einem Blut- (Blei Carol.) bach, der durch eine tiefe Talschlucht (vgl. *cavum : hiatus*) dahinfließt.

Digitized by Google

dieser beiden Motive aber wird erst dadurch erklärt, daß der Verfasser den Phalarismus gekannt und benutzt hat.

Zur Tatsache wird diese Annahme durch eine weitere Übereinstimmung. Maximilian zeigt Karl die alten römischen Kaiser deutscher Nation, wie Phalaris dem Herzog Ulrich die Tyrannen. Karl naht sich ihnen mit fast genau denselben Worten wie Ulrich jenen:

Phalar. § 30.	Carol. § 21.
Phal.: — nam omnes recensere immensum est.	*Max.: — nec enim omnes percensere possum.*
Tyr.: Salvete una omnes, optime de rebus humanis meriti.	*Car.: Salvete, Heroes optimi, una omnes!*
Tyranni: Et tu salve, ac nostris vestigiis, quod coepisti, insiste.	*Divi: Et tu salve, necnon et nostra imitare vestigia.*

Ganz im Charakter Crotischer Kunst ist die Polemik gegen die Scholastiker 565[21] ff. und § 29 (Aufzählung).

3. Pugna Pietatis et Superstitionis.

Die für die Verfasserschaft der sieben Dialoge entscheidenden Stücke sind die Pugna Pietatis et Superstitionis und das Conciliabulum Theologistarum.

Der Inhalt des ersten dieser Gespräche wird durch den Namen genügend gekennzeichnet: es ist nichts als ein allegorischer Streit der Frömmigkeit und des Aberglaubens über den Gegenstand jener Jahre, die religiöse Bewegung. Die Superstitio weiß wohl, daß sie Superstitio ist, sie handelt durchaus nicht im guten Glauben, sondern betrügt die Freunde der Reformation, wo sie kann, und freut sich ihres verderblichen Tuns. Die Mimik ist also nicht naiv wie in den Eov, sondern bewußt, genau im Sinne der Allegorie gehalten. Diese Pietas, diese Superstitio gehören durchaus zu den Figuren, wie sie kurze Zeit später an Renaissance-Portalen deutscher Städte zu stehen pflegen, umgedeutschte Idealgestalten der Italiener. Pietas versucht, die Gegnerin umzustimmen; aber vergeblich. Superstitio entflieht ihrer langen Rede: sie müsse auf ein *Conciliabulum* der Pfaffen in Köln — und das ist eben das im folgenden Dialog behandelte.

Ich hebe die auf Crotus weisenden Einzelheiten heraus.

§§ **4—9**: Die scharfe Polemik gegen Hochstraten und die *Magistri nostri de Colonia* verallgemeinert sich zu einem Angriff auf die gesamte Scholastik der Thomisten und Albertisten, der in § 8 seinen Höhepunkt erreicht. Es wird hier direkt gegen all das polemisiert, was gerade die Eov indirekt-mimisch vorgenommen hatten. So schmäht Superstitio die reformatorisch Gesinnten als *ne theologi quidem, sed grammatici, literales, atque ea tantum tractantes quae ad pietatem spectant, caeterum aculeos quaestionum et quicquid est syllogismorum, hoc magnanimiter contemnunt,* und begünstigt demgegenüber ihre Theologen: *Enthymemata nectunt et inductiones, non quales veteres illi sophistae rhetores, sed nescio quas alias somniant, quas concludunt in Reubarbaro* (für *Barbara*), *et Braca* (für *Baroco*), *plaerasque in Dario, opinor illo Persarum rege, iis somniis quae in scripturis aperta sunt, iis labyrinthis involvunt omnia,* etc.

Liegt hierin nicht eine vollkommene Charakteristik des von Crotus in Eov I auf jeder Seite verspotteten scholastischen Krams? *Reubarbaro, Braca* und *Dario—rege* sind Wortwitzchen ganz in seiner Art.

§ **21**: der schon besprochene häufende Stil, der namentlich in diesem Dialoge das allervornehmste Stilmittel darstellt. Ebenso

§ **36** für denselben Gegenstand, die vielen schlechten Eigenschaften der Pfaffen: besonders dafür braucht der Verfasser diesen Stil. Er gerät gleichsam jedesmal, wenn er darauf zu sprechen kommt, in eine Aufregung, die sich in atemlosem Häufen von Schmähungen Luft macht: dies rhetorische Mittel, nicht ganz neu, ist hier von bester Wirkung. Besonders gilt dies von

§ **31**: 13zeilige groteske Häufung von Bezeichnungen der klerikalen Kniffe und Schlechtigkeiten: eine wirklich erstaunliche Wortfülle! Darunter ein italienisches Wort, *brigas* 572[21]: Verfasser versteht italienisch! Eine spezielle Feinheit, namentlich in Bezug auf die Wortstellung, stellt die aus Gliedern von je zwei Wörtern, Substantiv mit attributivem Adjektiv, gebildete Gruppe dar: *rapaci**tates** harpyias, vora**citates** caninas, lupinas appetentias* — ein feines Ohr hat diese Sätze gebaut, die, wie der ganze Abschnitt, raffiniert auf rhetorische Deklamation berechnet sind. All das sind Dinge, die wir bei Crotus getroffen haben: die Neigung zur grotesk wirkenden kolossalen Häufung, feines Gefühl für die Wirkung des stilistisch auf einen bestimmten Kunstzweck hin so und nicht anders gefügten Satzes, humanistisch geschulter Sinn für den musikalisch-rhetorisch wirkenden Fall der Worte. Man muß hier außer den Eov seine im Sinne humanistischer Latinität höchst eleganten Briefe, besonders die an Luther, heranziehen. Wenn auch lange nicht so kraftvoll und wuchtig, so ist doch dieser Stil viel geschmeidiger, viel mehr auf

die Nüance gestimmt, mit einem Worte, moderner als der bei allen starken Vorzügen manchmal zu gleichmäßig pathetische große Stil Huttens [1].

S. **573**[35]: *De scortis — magis humanum.* Auch dies stimmt zu Eov I, wo gerade diese erotischen Dinge ganz leicht genommen werden: das verdenkt Crotus den Obskuren am wenigsten. So dachte nicht nur der ganze Mutianische Kreis (vgl. Mutians gesamten Briefwechsel), sondern wohl die Mehrzahl der Humanisten, deren Moral in diesem Punkte ganz mit der obskuren übereinstimmte. Gerade auf diesem Gebiete tritt auch in den Eov der harmlose Spaß besonders gern an die Stelle der bissigen Satire.

S. **573**[43] ff.: breite Schilderung des Cliquenwesens bei den Obskuren: einer der allercharakteristischsten Züge der Eov I (vgl. S. 49, 62), zu deren ironischem Bilde jetzt gleichsam ein ernster Text gesetzt wird. Dies gilt von vielen Partieen dieser Dialogi und der Briefe: hier die allgemein ausgesprochene Meinung, dort in den Eov die lebendige Erläuterung an künstlerisch fingierten, praktischen Beispielen.

S. **571**[36] ff.: Auf diese Stelle gründet J. Freund (S. 31 ff.) seine durchaus einleuchtende Behauptung, daß hinter Huttens Vadiscus Crotus stecke. Durch Vergleich der Stellen Vad. 252[3] mit Crotus' Brief an Luther vom 28. IV. 1520 (B. I 337[30]) und der Stelle Pugna 573[27] mit Vad. 221[13], ferner Vad. 185[6] mit Pugna 573[2] ff. zeigt er weiter, daß Crotus der Verfasser der Pugna sei.

Die Schilderung des Vadiscus an dieser Stelle paßt ganz vortrefflich zu Crotus, wie Freund hervorhebt: *Vadiscus — ociosus nihil agit aliud quam quod aliorum mores observat.* Freund vergleicht damit die oft benutzte Stelle der Responsio, B. II 461[2] ff., in der Crotus' Modellstudien in Kirche und Schule geschildert werden (s. o. S. 9). *Pietas: nuper Germaniam peragravit* — auch dies würde stimmen, vielleicht auch *Pasquillum quaerens;* dann geht es offenbar ins Phantastische: *quem quum non reperisset, in Galiciam est prosequutus, nec longe aberit quin ambo redibunt; iam enim semestre agitur, et alius [Pasquillus] apud Carolum regem Romanorum in aula versatur. Superstitio: Ille nebulo qui plebem persuasit, ne quid contribueret in divi Petri basilicam, quod dolo res agitur, et pro basilica palatium Pontificis construatur sumptuosius, magnificentiusque? nam illuc lapides iam perpolitos noctu vehi criminabatur.* — Mit *Pasquillus* ist hier, wie bereits Böcking

---

[1]) 'puto Crotum audire' bemerkt auch Böcking.

gesehen hat, der Verfasser des Pasquillus exul[1]) (1518) gemeint. Wer das ist, hat bisher noch nicht ermittelt werden können. Böcking (IV 466) weist Hutten, Friedrich Fischer, den mutmaßlichen Verfasser der Exhortatio viri cuiusdam doctissimi ad Principes etc. (Strauß I 307—309; abgedr. B. V 168—175), und Crotus mit Recht zurück[2]). Crotus war damals (1518) noch nicht in Rom gewesen, erst Sommer 1519 kam er dorthin; der Dialog muß aber, wie jede Seite zeigt, in Rom oder kurz nach einem römischen Aufenthalte, jedenfalls von einem, der Rom kannte, geschrieben sein (vgl. B. V 168^{4}, Anm.). Ferner ist er viel zu matt, um witzig zu sein, und in zu schlechtem Latein geschrieben, als daß an Crotus zu denken wäre. Auch weist er gar keine Crotischen Eigentümlichkeiten auf. Der Verfasser muß ein mit Crotus-Vadiscus befreundeter Humanist sein, der vor ihm (spätestens 1518) in Rom gewesen ist. Die Fahrt des Pasquillus nach Spanien, von der Crotus hier spricht, ist nichts Historisches, sondern stammt aus den drei einleitenden Gedichten des Pasquillus exul (1518) (auch in Pasquillorum Tomi duo p. 6 sqq.). Hier tritt das Motiv zuerst auf: um dem kostspieligen Leben in Rom zu entgehen, will Pasquillus nach Spanien wallfahrten und sagt Rom gern Valet. Es ist dies sicher ein römisches Lokalmotiv, aber seiner Natur nach kaum von einem Römer stammend; die Erfindung sieht viel mehr nach einem deutschen Humanisten aus, der sich durch dies Pasquill an dem teuern Leben in Rom rächen wollte. Diese Annahme wird sicher, wenn, wie wahrscheinlich, jene drei Einleitungsgedichte auf einen Verfasser zurückgehen, denn das dritte erhebt die deutsche Forderung nach einem Türkenfeldzuge an die Päpste. Vermutlich ist also der Verfasser der drei Gedichte derselbe, wie der Verfasser des ganzen Pasquillus exul. Crotus hat ihn jedenfalls in Rom gut

---

[1]) aus dem die Idee der Wanderung der Steine, wie der Reise des Pasquillus nach Spanien genommen sind: vgl. B. IV 473^{15} 482^{11}; der ganze Pasquillus abgedr. B. IV 465—484.

[2]) Strauß wollte, sicherlich falsch, in Crotus den Verfasser des Pasquillus exul, der Exhortatio und des Pasquillus Marranus exul (B. VI 501—510) sehen; vgl. seine etwas flüchtige Anmerkung I 311.

gekannt[1]). Von ihm hat Crotus das Motiv übernommen und im Momus, in der Pugna und in den Apophthegmata verwertet. So hat er zur Verpflanzung des Pasquillus-Typus nach Deutschland und zu seinem Bekanntwerden dort erheblich beigetragen.

Dazu nehme man die bald folgende Stelle 572[27] ff. Pietas fragt: *Quid igitur si et Pasquillum male tractabunt, et Huttenum denique, et me, et illius Iulii authorem, si nossent?* Hier bedeutet natürlich *Pasquillus* nicht mehr die dichterische Figur des Pasquillus exul, deren Reise nach Spanien fingiert wird, sondern den Verfasser des Pasquillus exul selbst. Es wird eine Reihe von antikirchlichen Polemikern genannt: jener unbekannte Verfasser des Pasquillus exul, Hutten, der anonyme Verfasser des Iulius exclusus (Faustus Andrelinus aus Forlì): was liegt für den, der Crotus' Stil kennt, näher als anzunehmen, daß das *me* den Verfasser der Pugna, eben Crotus selbst, bezeichnet? Daß Pietas also hier nur eine Vermummung des religiös neu erregten Crotus ist, genau wie im siebenten Dialog Veritas nur die Meinung des Verfassers ausspricht? Wie sehr Crotus ein derartiges Versteckspiel liebt, habe ich auf S. 118, 136, 138 gezeigt, wie sehr es zu allem stimmt, was uns über den kecken Pseudonymus berichtet wird; und wie wenig die abstrakte Pietas hier unter die Aufzählung wirklich lebender literarischer Persönlichkeiten paßt, die von der Kurie verfolgt werden könnten, ist sofort auffallend. Gerade Crotus spricht in jener Zeit von der großen Gefahr, die in Italien und speziell in Rom den Reformfreund bedrohe, in seinem Briefe an Luther, Bologna 16. X. 1519[2]): die deutschen Humanisten hätten einander deswegen Luthers Schriften so zukommen lassen, daß keiner der Empfänger wußte, wer sie ihm zusandte, damit nicht etwa *per imprudentiam* etwas herauskäme: so

[1]) Für den Ansatz *Cirus* = Crotus — Cirus fragt im ersten Gedicht Pasquillus nach seiner beabsichtigten Wallfahrt, das zweite ist die Antwort des Pasquillus an Cirus — wie ihn B. vorschlägt, ist kein ausreichender Grund vorhanden, ebensowenig für Straußens Identifizierung des Cirus mit Wimpheling (vgl. B. zu VI 21 und Str. I 312).

[2]) B. I 309, 310; Enders II 205.

Digitized by Google

seien sie auch nach Rom gelangt. Dies setzt eine große Vertrautheit der deutschen Humanisten, die damals in Italien und Rom studierten, unter einander voraus. Und aus den engeren Kreisen dieser Männer, die sämtlich humanistische Freidenker waren, sind offenbar viele der anonymen lateinischen Satiren und Pasquille hervorgegangen [1]). Sie und ihre nächsten Vorgänger müssen es auch gewesen sein, die zuerst die gerade damals in Rom aufgekommene Sitte des Pasquilleanheftens mitgemacht und dann, heimgekehrt, Begriff und Namen des Pasquills in Deutschland bekannt gemacht haben, zunächst natürlich in rein gelehrten Kreisen [2]).

Hierzu stimmt vortrefflich die bekannte Stelle der Responsio § 21 (B. II 461 [8]): *adhaec tu [Crotus] unus et primus paene author eras Hutteno, — — ut in Germania*

---

[1]) Gerade Hutten hat uns zwei nachweislich in Rom selbst geschriebene Pasquille hinterlassen: Pro Pasquillo Romae und Pasquillus (Antwort darauf), B. III 214, 215.

[2]) Frühere deutsche „Pasquille“ sind mir nicht bekannt, vor der Zeit 1501—10 kann es keine gegeben haben (s. u.).

Noch im XV. Jahrhundert war die Pasquino-Gruppe (Menelaus und Patroklus) entdeckt worden; Ende des Jahrhunderts kam dieser Name dafür auf (angeblich nach einem in der Nähe wohnenden witzigen Schuster; doch ergibt sich die Unmöglichkeit dieser Tradition aus den folgenden Angaben). Halb ausgegraben lag sie da, bei Regen traten die Passanten auf den Marmorrücken der Hauptstatue, bis im Jahre 1501 der Kardinal Oliviero Caraffa, der den heutigen Palazzo Braschi bewohnte, den Pasquino aufrecht auf ein Postament stellen ließ. Vor 1501 kann mithin der Brauch, Schmähverse an die Statue zu heften, nicht bestanden haben; 1510 aber redet ein Epigramm in den *Carmina ad Pasquillum Herculem* davon als von etwas ganz Gewöhnlichem:

— sed tu
Doctorum musis excolis ingenia.

Also zwischen 1501 und 1510, wohl sicher bald nach 1501 muß jener Brauch entstanden sein (vgl. die tatsächlichen Angaben bei Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter VII 700, wo auch weitere von mir herangezogene Spezialliteratur). — Kluge Etym. Wörterb. läßt das Wort Pasquill erst in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts aufkommen; sollte das nicht zu spät angesetzt sein? Jedenfalls war das Wort in lateinischen Kreisen bereits in den Jahren 1510—30 allgemein üblich. Aber auch die deutsche Übersetzung des Pasquillus exul 1518 hat das Wort schon in ihrem Titel.

ad vexandos omni genere scommatum Episcopos Romani Pasquilli libertatem et παρρησίαν *imitaretur*[1]).

Wenn nun Vadiscus (doch jedenfalls von *vadere,* der 'Wanderer', vgl. Pugna §§ 28—29) Crotus, Pasquillus der unbekannte Verfasser des Pasquillus exul ist, so tun wir hiermit einen interessanten Einblick in das Treiben der deutschen Humanisten zu Rom. Ganz offenbar handelt es sich hier um Übernamen, nur dem engsten Freundeskreise bekannt, zu denen ja ein literarisch angeregter kleiner Kreis immer äußerst geneigt ist. Und gerade die humanistischen Zirkel haben bekanntlich in ihrer Exklusivität derartige Scherze stets besonders geliebt. Wieviel mag noch in dieser satirischen Literatur an versteckten Anspielungen verborgen sein, was auch damals nur Intimen verständlich war, und was uns jetzt vielleicht manchen unverständlich gewordenen Zug aus dem unmittelbaren Leben jener Tage wieder frisch zur Anschauung brächte[2]).

4. Conciliabulum Theologistarum.

Die Theologenversammlung, von der Superstitio gesprochen hat[3]), findet am 16. IV. 1520 in Köln statt. Hoch-

---

[1]) Böckings seltsame Anmerkung dazu hat bereits Freund S. 30 mit vollem Recht zurückgewiesen. Freilich ist mir auch Freunds allzu spezielle Beziehung auf den Vadiscus unannehmbar. Ihn hat hier wohl sein spezielles Thema verleitet. Der Ausdruck ist vielmehr ganz allgemein auf Crotus' Anregung zu Huttens satirischer Schriftstellerei gegen die Kirche zu beziehen, und die Initiative zu seiner eignen. Das ergibt ganz deutlich sowohl der Ausdruck *omni genere scommatum* in demselben Satze, als auch der enge grammatisch-logische Zusammenhang mit dem folgenden Satz: *Omnia bibliopolia plena erant vestris illis aculeatis scriptis* etc.

[2]) Vgl. Strauß II 31 Anm. 2. Der Pasquillus Marranus exul weiß von solchen italienischen Reminiscenzen nichts mehr und gehört in eine ganz andere Gegend; B. VI 501 vermutet sehr ansprechend irgend einen 'Vitebergensis clericulus' als Verfasser. Es ist nichts als eine schlechte Nachahmung Crotischen satirischen Stils, aber ausschließlich in seinen hier nur ganz äußerlich aufgefaßten Einzelzügen, Wortwitzchen u. dergl. Der Titel nimmt freilich noch auf den Pasquillus exul und Italien Bezug.

[3]) Man beachte die Überleitung (vgl. Kap. II S. 80 f.), wie die enge Verbindung gerade dieser beiden Hauptdialoge.

Digitized by Google

straten ist seines Inquisitorenamtes und seines Priorates kürzlich entsetzt worden (vgl. Böckings Anmerkung hierzu) und berät nun wütend mit seinen Magistri nostri über neue wirksamere Maßregeln gegen die Humanisten und Lutherischen. Da sind die Magister Duplicius (?), Eduardus (Lee), Eccius (Eck), Arnoldus (von Tungern), Petrus (Meyer?), Scropha (?), Lupoldus (?), Stentor (?)[1].

Hochstraten tritt auf und redet würdevoll die Versammlung an. Da es ja Ketzereien geben müsse, damit die Getreuen sich offenbaren: so (!) habe er, Hochstraten, zeitiger Dekan der Universität Köln, zu einer Besprechung über die neue verruchte Ketzerei eingeladen; wie ja schon im vorigen Jahre die beleidigenden Propositionen „eines gewissen Bruders vom Augustinerorden" (*cuiusdam Martini Luther*, heißt es in der Condemnatio Facultatis Theologicae Coloniensis vom 30. VIII. 1519) von ihnen verbrannt worden seien (die Baseler Sammlung von Luthers Schriften, Februar 1519). Jetzt wolle er zunächst die Anwesenden einzeln um ihre Meinung fragen; der Pedell möge protokollieren (§§ 1—2).

Zuerst wird M. Duplicius gefragt. Der ist dafür, die Lutheraner ruhig gewähren zu lassen, da doch nichts gegen ihre Torheit zu machen sei, man rege nur die Masse gegen sich auf: eine Ansicht, die den erzürnten Hochstraten zu dem Verdacht bringt, Duplicius sei wirklich ein zweideutiger Geselle (*'Duplex animo'*) (§§ 3—5). Um so höflicher wendet er sich an

[1]) Von diesen sind Hochstraten, Lupoldus und Eduardus Leus auch die Unterredner im Hochstratus ovans, der überhaupt mit diesem Dialoge viel Ähnlichkeit hat. Lupoldus tritt in gleicher Rolle auch im Dialogus ex obscurorum virorum salibus cribratus (B. VI 301—316) als Mitunterredner auf. Er muß etwas wie Hochstratens rechte Hand gewesen sein; so schildert er sich wenigstens im Hochstratus ovans § 2: *Sum frater Lupoldus fidissimus Achates huic Aeneae* etc. Auch hinter den anderen Namen stecken zum Teil sicher historische Persönlichkeiten, obskure Spießgesellen Hochstratens in Köln. Diese Gesellschaft kannte gerade Crotus sehr genau von seinem Kölner Aufenthalt her (wahrsch. i. J. 1512, vgl. Strauß I 261 u. Anm.; Crotus' Brief an Luther vom 5. XII. 1520, B. I 433). Im Konzil sind als *Interlocutores* auch *Curtisanus* und *Huttenus* genannt; diese kommen aber in dem Dialog garnicht vor; es handelt sich wohl um ein von Böcking nicht bemerktes Versehen. Sollten beide aus dem sechsten dieser Dialoge *Huttenus Captivus* hereingeraten sein? Dort kommen nämlich *Curtisani* und *Huttenus* vor. In dem Personenverzeichnis des Concil. in den Pasquill. Tomi duo p. 141 fehlt denn auch wenigstens *Huttenus*.

Digitized by Google

M. Eduardus, der seine Ansicht dahin zusammenfaßt: es müsse eine neue Konstitution erlassen werden, mit dem Privileg des Papstes und der Universitäten Köln und Loewen, daß keiner von ihren Studenten bei hoher Geldstrafe die Werke jener neuen Poeten lesen, kein Buchdrucker oder Buchführer sie herausgeben, verkaufen oder sonstwie in die Kollegien einschmuggeln dürfe, bei Verlust des Bürgerrechts für Einheimische; für Auswärtige tritt dafür Konfiskation ihres ganzen Büchervorrats und Gefängnis ein, bis zur Zahlung eines Lösegeldes von 6 Mark Gold: dafür sollen sich dann die Magister *unam bonam zecham* machen (§§ 6—11).

Dieser Vorschlag gefällt Hochstraten ausnehmend; erwartungsvoll richtet er jetzt seine Frage an M. Eck. Der gibt ihm aber einen ganz überraschenden Korb: erst habe man ihn gegen Luther gehetzt und dann unerhört im Stiche gelassen. Er selber wolle nach wie vor wie ein Riese im Kampf stehen, und bei Luthers Verbrennung wolle er zuerst den Scheiterhaufen anzünden. Die gleiche Gesinnung rate er auch den anderen. Man könne vielleicht Kaiser Karl bestechen, oder seinen Doktor am Hof (Glapio [?] B.). Weiter aber wüßte er nichts. Von Hochstraten schüchtern nochmals wegen des Schreibens des Grafen Nuenar an den Kaiser befragt, versetzt Eck mürrisch, er möge ihn in Ruhe lassen und sich damit lieber an andere wenden, die die hier nötigen Kniffe besser verstünden (§§ 12—19).

Der als Autorität für diese Dinge von Hochstraten längst geschätzte M. Arnoldus rät zu einer falschen Wundererscheinung nach Art des Scelus Bernense, ein Vorschlag, der, an sich vortrefflich, doch Hochstraten unter den gegenwärtigen Umständen allzu phantastisch und prekär erscheint (§§ 20—27).

M. Petrus ist derselben Ansicht wie Duplicius: man solle die Ketzer ruhig gewähren lassen; wenn die Sache den Reiz der Neuheit verloren habe, so etwa nach 40 Jahren, werde die Katerstimmung schon eine Rückkehr zur Lehre des heil. Thomas bewirken (§§ 27—29).

Im schärfsten Gegensatze hierzu will M. Scropha als guter Christ der Ketzerei energisch zu Leibe gehen. Wer nicht desgleichen tut, hat nicht den Eifer zum Hause des Herrn (§ 30).

Hochstraten ist in begreiflicher Verlegenheit über diese krasse Meinungsverschiedenheit der Seinen und seufzt resigniert: *Sequens Magister noster Lupolde!*

Lupoldus schäumt vor Wut gegen diese humanistischen Sprachverderber, diese Verächter der altkirchlichen Philosophie, diese Verfälscher der heiligen Schrift. Diese „Esel“ wollen Griechen sein, und dabei würden sie, wenn sie nach Griechenland oder Palästina kämen und dort auch nur um ein Stück Brot betteln sollten, das nicht auszudrücken wissen: und die wollen unsere Bibelübersetzung verbessern (§§ 31—35).

Digitized by Google

Mit Mühe beruhigt Hochstraten den ganz erregten Magister; er weiß leider besser, wie es mit der Sprachkenntnis der Humanisten steht, und daß sie, ach, schon ihrerseits wieder gelehrte Juden und Griechen unterweisen. Einen erklecklichen Rat erhofft er nun endlich von dem ihm sehr werten

M. Stentor, der in wohlgesetzter Rede folgendes kundtut: Es ist zuzugeben, daß Huß Unrecht geschehen ist, und daß die Kirche sich durch seine Verbrennung nur selbst geschadet hat. So darf es diesmal nicht wieder gemacht werden; „ich wage nur nicht zu sagen, wie". Von Hochstraten ermutigt, gesteht er, daß ihm Hochstratens Traktat über die Verhörung von Ketzern (der Tractatulus! vgl. o. S. 167) nie gefallen habe. Dadurch sei nur erreicht worden, daß er, Hochstraten, noch jetzt nach seiner Absetzung für alle Kinder der schwarze Mann und leibhaftige Teufel sei, der noch immer die römische Kurie verteidigen wolle. Ja, wenn er wenigstens Beneficia der Kurie damit erreichte, wie Eck, der noch kürzlich vom Papste 500 Gulden und eine fette Pfründe bekommen habe. Hochstraten aber sei ein armer Bettelmönch. Ein anderer Rat: habe er nie gelesen, ***Munera corrumpunt etiam oculos sapientum***? Hochstraten hat natürlich vor eifriger Beschäftigung mit St. Thomas die Bibel nie ordentlich gelesen. So muß ihm denn Stentor zu eifriger Bibellektüre raten. Denn nur so, durch den Text der Schrift (Doppelsinn!) sei Luther zu überführen. Sonst würde auch wohl ein Kardinalat oder ein Bistum ihm sehr bald den Mund stopfen.

Hochstraten fürchtet, daß Luther das nicht annehmen werde — und da ist nun auch Stentor mit seiner Weisheit am Ende (§§ 36—44).

Hochstraten würde gern noch weiter fragen, aber es sind nicht alle Magister anwesend. Damit doch wenigstens etwas geschehe, schlägt er vor, nach der Meinung der Anwesenden zu beschließen. Und so soll denn vorderhand nur jenes von Eduardus bereits vorgeschlagene Verbot erlassen werden. Nach drei Monaten sollen bei einer neuen Zusammenkunft alle unterdes von den Magistern emsig gesammelten Ausstellungen an den humanistischen Büchern in einem monumentalen Bande vereinigt werden.

Dieser kümmerliche Beschluß wird vom Pedellen feierlich verlesen und Hochstraten nickt befriedigt Amen! — Aber unter dieser Farce stehen die drohenden Worte[1]: *Nisi conversi fueritis, gladium vibravit, et arcum suum tetendit, et paravit in illo vasa mortis* (Ps. 7 13—14).

Dem Concil. ist hier geflissentlich eine eingehendere Inhaltserzählung zuteil geworden, als den anderen Dialogen, weil es sie als künstlerische Leistung durchaus erfordert;

[1] vorher: *Mutatio dextrae excelsi* (Ps. 77 11; 76 bei B. ist Versehen.)

Digitized by Google

um so nötiger, als die bisherige Literatur sich auf knappste Hinweise beschränkt hat (z. B. Strauß I 271 Anm. 1). Die Satire ist sehr gut disponiert: ein Magister nach dem andern tritt auf, einige sind von vorneherein verzagt, andere werden es, als fast alle ihre Ratschläge unpraktisch gefunden werden. Die Uneinigkeit ist kläglich, die Stimmung sinkt bis zum Nullpunkt, und schließlich muß Hochstraten, der so siegesgewiß aufgetreten ist, froh sein, mit leidlichem Anstand davonzukommen. Die feierliche Verlesung des Edikts durch den Pedellen vermag über das Fiasko nicht hinwegzutäuschen. Gesamteindruck des Lesers: Parturiunt montes —. Dies allmähliche Sinken ist durch die verschiedenen obskuren Charaktere gut hindurchgeführt. Sie sind natürlich nur skizziert, aber die Striche sind sicher angelegt und man sieht die Pfaffen durchaus lebendig, wie sich jeder unbewußt durch sein Votum charakterisiert — mimische Satire! —: den verzagten Duplicius, den neidgeschwollenen Eduardus, den mürrisch-groben Eck, der am besten und mit ersichtlicher Liebe charakterisiert wird — eine Nachwirkung des Interesses an der Leipziger Disputation (s. S. 186) —, den ränkevollen Arnoldus, den phlegmatischen Petrus, den eifernden Seropha, den wütigen Lupoldus, den diplomatisch überlegenen Stentor, und ihrer aller Meister, den fanatischen, aber äußerlich ruhigen, ja höflich-gewandten Hochstraten selbst, den alten Praktiker, den doch die erlebten Mißerfolge ein wenig in seiner naiven Sicherheit erschüttert haben. Mir sieht diese Charakterzeichnung Hochstratens ganz wie eine Studie nach dem Leben aus; jedenfalls ist sie beträchtlich feiner und künstlerischer als die groben Karikaturen des Ketzermeisters, die in den anderen gleichzeitigen Dialogen, im Hochstratus ovans, im Dialogus cribratus, ja auch in Eov I App. 7 begegnen. So erscheint der allgemeine obskure Charakter hier differenziert in einer Reihe typischer Vertreter, ganz verschieden gearteter, doch alle gleicherweise obskurer Leute. Ein heute vielleicht selbstverständliches, in jenen anderen Dialogen aber fast nie versuchtes Stilmittel, das in derselben Richtung liegt, wie die nüancierende Charakteristik der einzelnen Briefschreiber in den Eov I.

Digitized by Google

Die Sprache, der Träger der Mimesis, ist durchgängig Crotisch.

Es finden sich die bezeichnenden Elemente seiner Wortbildung, mlat. gebildete Wörter wie ***stultisare*** 576[25], Adjektiva auf *-ibilis*, wie ***inextinguibilis*** 576[9] (*'indicibilis'* Crotus an Luther 28. IV. 20, § 3, er gebraucht also, gemäß der Vulgata, diese Bildungen auch im Ernst), auf *-orius, cursorie* 577[15]. Wir stoßen auf ein makkaronisches Wort, *schinckones* 576[22]; auf Crotische Lieblingsworte und -wendungen, *phrascaria* 576[29] 582[13] (siehe zu Tract. 493[3]), *ribalderia* 582[8], *protunc* z. B. 575[13], entsprechend *pronunc* 575[16] 584[21]; *permerdare* 578[31], *permittitis me stare in merdro* ebenda (*permittere* in demselben Sinne, wie in Eov I, noch 580[19]); auf Crotische Pleonasmen, *antiqua vetula* 576[19], dasselbe Eov I 51[35], *iuvenis studens* 578[3], vgl. Eov I 14[25] 49[36] 53[32]; auf grammatische Fehler, *loquere* 577[7], vgl. Eov I 4[37] 8[26], *sibi* für *ei* 584[11, 12], vgl. Kap. II S. 100; *ita quod* 576[5] 583[10], ebenso *adeo superbus quod* 577[21]; Beispiele des ständigen Gebrauchs von *quod* für alle daß-Konstruktionen finden sich überall (vgl. S. 106 f.). Desgleichen solche für den Gebrauch von *unus* beim unbestimmten Artikel, z. B. 577[3, 4, 7, 17, 26] 578[8, 18] 579[29] 580[3, 6, 10] 584[8] (*unum aliud!*), entsprechend dem Tract., siehe dort zu 493[3]. Der Einzelausdruck ist ebenso oft ganz deutsch wie die Wortstellung und der Satzbau. Besonders bezeichnende Stellen sind 576[37] *et — suspectus,* 577[16] *invenio — falsificatio; quid — dicere,* 577[31, 33] 578[30] und vor allem 577[22], wo der Satz wie aus Eov I genommen scheint.

Das Hauptgebiet der Satire bildet wiederum die Mimik des obskuren Denkens.

Daher finden sich auch hier Crotus' beide Mittel, es darzustellen, das kindliche Lallen und die verzwickte Logikasterei. *Et — Et — Tunc — Tunc* = Polysyndeta sind an der Tagesordnung, vgl. z. B. den ganzen § 3, elf Zeilen, eine einzige Gliederkette, und 579[6—31], dort herrscht der typische Stil der obskuren Erzählung (vgl. S. 120), ebenso 577[1, 21]; *tunc* im Nachsatz 576[28] 579[8, 30] und an vielen anderen Stellen. Ebenso häufig ist die spitzfindige Ineinanderschachtelung der Sätze, am liebsten mit aufeinanderplatzenden Konjunktionen oder mit relativischer Anknüpfung, z. B. 577[10—19], bes. [16] f.: *quid — quod — quia — quia* (für sehr ungenaue kausale Beziehung!) — *quae — sicut,* und 578[27] — *quod, quia* —. Mimik obskurer Pseudologik, burlesk auf Niedriges angewandt und mit einem sprichwörtlich gefaßten Gemeinplatz schließend, wie in Eov I, 576[20, 21]. Hierher gehört ferner der Anfang von Hochstratens Anrede (575[14] f.), mit *quoniamquidem,* einer der beliebtesten Briefanfänge in Eov I (s. S. 93), hinter der Konjunktion sofort das übliche Bibelzitat mit *sicut*; für einen logisch ganz losen und sachlich äußerst lächerlichen Zusammenhang. — Zitate und biblische Vergleiche finden sich überall, z. B. 578[23, 3] 579[17] 581[43] 584[3] u. s. w.

Die Motive sind ebenfalls Crotisch. Zum großen Teil sind sie nichts als Wiederholungen von markanten stofflichen Zügen des ersten Teils der Eov.

1) **576**[50] die alte obskure Abneigung gegen Griechisch und Hebräisch: vgl. Kap. II S. 60.

2) **577**[11] *Hieronymus, Augustinus — et illi poetae,* ebenso 581[30] *Hieronymum — et caeteros illos poetas:* die gleiche irrtümliche Bezeichnung in Eov I, vgl. S. 60. S. auch zu Tract. 499[2].

3) **577**[16] ff. die Art, wie hier der ernsthafte Angriff Lees auf Erasmus Nov. Testam. in die obskure Sphäre und ganz ins Burleske gezogen wird, entspricht der die Wirklichkeit durch launige Karikatur parodierenden Weise, wie Crotus derartige historische Vorgänge vorbringt, z. B. in Eov I 17 die Vertreibung Aesticampians; vgl. S. 120 f.[1]).

4) **577**[19] *ego monui hominem charitative — corrigeret:* Dasselbe Motiv wie Eov I 23, 29, 34: Crotische termini der Mönchssprache, vgl. l. c. und Eov I 45[31] 47[18].

5) **577**[25] f. ein humanistisch interessierter Obscurus: derselbe Eov I 28, bes. 42[5] f. (*proficere*), vgl. S. 60.

6) **578**[2] (*Erasmus*) *seducit studentes:* stehendes Motiv in Eov I, vgl. Kap. II S. 61. S. auch zu Or. fun. 452[19. 29].

7) **578**[18] *unam bonam zecham de illa pecunia:* vgl. die vielen *zechas* in Eov I, bes. I 1. Harmlose mimische Satire des obskuren Schlemmerlebens, so nur bei Crotus. Vgl. S. 64.

8) **578**[28] scholastische Lehrbücher, ebenso 582[14] ff., vgl. S. 57. S. auch zur Or. fun. in laud. J. Cerdon. S. 160, 162, und bes. 457[1] ff.

9) **579**[6. 7]. Crotische '*ridicule detorta*'. Analoge Beispiele beim Anonymus B. II 460[14] 461[4], *Braca* schon Pugna 568[38], '*non curat syllogismos*' die alte Klage der Obskuren, vgl. S. 54. In dasselbe Gebiet Crotischen Witzes gehört das Wortwitzchen mit *sal* 580[11], mit dem man den anderen Wortwitz über dasselbe Zitat Eov I 62[10] vergleichen möge (s. auch Tract. 495[12] und Or. fun. 452[26. 27]), das mit (*un*-*luter*)-*isch*) 582[30], der latente Witz 577[23] f., die den feierlichen Bullenstil kopierende *Constitutio* und der die langen Schlußphrasen der Kölner persiflierende Schluß 585[13] f.

10) **580**[5] f. ist das erreicht, was ich S. 50 Anm. 2 als in Eov I noch fehlend konstatiert habe: die Beziehung der *gracia* (*Dei*), die wie der *Spiritus sanctus* von den Obskuren geradezu gepachtet ist, auf etwas Gemeines; geradlinige Weiterbildung eines Crotischen Motivs.

---

[1] Eduardus ist von vornherein überzeugt, daß die griechischen Kirchenväter nichts taugen. Aber „um doch gelebt zu haben und sich einen großen Namen zu machen" verliert er drei Jahre an ihre Lektüre: der karikierte Renaissancemensch! — Auf die Art, wie Erasmus hier, 577[21], auf Lees Angriff reagiert haben soll, wird auch, wie es scheint, in den 'Epigrammata in Leum' angespielt.

Digitized by Google

11) **580**[10, 11]. Eine tiefsinnige Selbstverständlichkeit: Crotische Naivität bei Arnoldus. Eine ähnliche, naives Bekenntnis der Unwissenheit, harmlos mitten in den salbungsvollen Ernst hineinbrechend, 585[6] f. S. S. 129 ff.

12) **580**[19] niederste Minne wie in Eov I; vgl. S. 60 ff. (Böckings Verweis auf Eov I App. 4 ist garnicht zwingend). Die Szene, wie der Kleriker nach Hause kommt, essen will: da ist die Küche kalt, die Magd nicht aufzutreiben, ist lebendig und anschaulich geschildert, ein Genrebild wie in Eov I (vgl. S. 123).

13) **580**[24] f. Anspielung auf das *scelus Bernense,* das in Eov I 34[31] erwähnt wird, dem die von Arnoldus vorgeschlagene burleske Wundererscheinung (bei der bezeichnend S. Thomas die Hauptrolle spielen soll) nachgebildet ist; s. S. 120, Anm. 1. Arnoldus ist ein guter Nigromantikus: die Nigromantik spielt auch in Eov I eine Rolle (das Wort 52[19] 53[6]), vgl. Kap. II S. 70, Anm. 1, insbesondere hat der Vorschlag, der *spiritus familiaris* Arnolds solle Luther und Erasmus nächtlicherweile als Alp quälen, seine Parallele in der nächtlichen Heimsuchung Ortwins Eov I 41, bei der die Hexe ebenfalls als Alp auftritt.

14) **581**[26] *vester* (Hochstratens) *discipulus:* so sind in Eov I die Obskuren Ortwins Schüler; s. Kap. II S. 87. Auch dort, wie hier, sind sie geborene laudatores temporis acti, s S. 50 f.

15) **581**[32] *quia — novitatem*: vgl. die beliebten *novitates* in Eov I (S. 65).

16) **582**[2—9] begeisterte Lobrede der scholastischen Wissenschaft aus dem Munde des obskuren Lupoldus. Echt Crotische ironische Vertiefung in das bieder-dumpfe Seelenleben des Dunkelmanns, wie ers so herrlich weit gebracht zu haben meint. Dazu die notwendige Ergänzung

17) **582**[19] — *quod ego non intelligo:* auch in Eov I räumen die Pfaffen gern ein, von humanistischen Dingen nichts zu verstehen, aber nicht bescheiden, sondern hochmütig-dumm, vgl. Kap. II S. 59 f. Dasselbe Geständnis 579[19] 584[4].

18) **584**[27] f. *si quis — obtrectaverit:* das tut aber der Verfasser selbst mit dieser seiner Satire: übermütige Selbstironie und Mystifikation wie in Eov I 38, s. S. 118.

Vieles zeigt Übereinstimmung mit dem Tractatulus. So paßt der Anfang von Ecks sehr lebendig-mündlicher Rede (§ 14), besonders die Hauptstelle darin: *et vult* (Luther) *quod pro syllogismis debeamus allegare Evangelium vel Paulum aut textum sacrae scripturae* inhaltlich ganz auffallend zum Tract., dessen religiöser Hauptinhalt ja gerade der ist, daß an die Stelle der scholastischen Syllogismen jetzt, nach Luther, die *scriptura sacra* zu treten habe. Was dann folgt, ist nichts als wieder ein stark betontes Motiv

Digitized by Google

des Tract., das halb beschämte, halb freche Geständnis: wir Kleriker wissen in der Bibel nicht Bescheid (s. a. o. zu 582[19]). An den Gedankenkreis des Tract., dessen fingierter Autor als letztes Ziel allein die Verbrennung des Ketzers herbeisehnt, erinnert ferner aufs lebhafteste Ecks Vorsatz: — *et volo adhuc pervincere unum triumphum de illo haeretico, et quando tunc comburetur, tunc ego volo primus esse qui incendat ligna, volo esse suus lictor* (579[28]). Hierher gehört schließlich die Erwähnung von Joh. Huß in § 38. Diese Stelle ermöglicht die entscheidende Kombination:

I. Tract. sol. IX. regula.
(B. VI 496[21]).

— *usque hodie multi aperte dicunt et scribant Joannem Huss et Hieronymum de Praga fuisse nec convictos nec iuste combustos.* Seitdem habe beständig Unglück gewütet *in Ordinem Praedicatorum. Ex ipso enim fuerunt illi Inquisitores, qui eos combusserunt.*

II. Concil. Theolog. § 38.
(B. IV 583).

Stentor: *De illo haeretico tamen pauca loquendo, cum supportatione, si recte volumus consyderare, habebimus ibi unum alterum Joannem Huss, et bene possemus nobis formare nomen immortale si combusserimus etiam illum sicut Huss. sed oportet nos bene esse circumspectos et oculatiores quam in concilio Constantiensi praedecessores nostri fuerunt heretical pravitatis magistri, etiam ordinis nostri Praedicatorum, qui vi, fraude et dolo, dissolutione pactorum, iuramentorum fra tione et totius forma iuris neglecta et praeterita, ex mera invidia combusserunt illum. quae insidiae iam innotuerunt pluribus* — Folgt die Geschichte von der Prophezeiung des sterbenden Huß. — *Centum anni iam ferme elapsi sunt;* **revixit ille** — —; *et nisi simus caeciores quam talpae, tunc oportet nos confiteri in secreto, quod illi facta est iniuria, et illi patres nostri fuerunt haeretici qui eum combusserunt.* — Fünf Zeilen weiter folgt dann die Stelle, an der auf den Tract. angespielt wird.

III. Crotus an Luther 28. IV. 20.
(Enders II 388, B. I 337).

— *Quo magis tibi carendum erit a falsis fratribus sanguinem sitientibus, ni forte inito iam tecum decreto exemplo Hussi de augendo numero christianorum martyrum.* —

Derselbe Brief Enders II 392 B. I 340:

— **Revixit** *per Basilienses Johannes Hussus, misere extinctus tyrannide Thomistarum. — sed non est extinctus, vivet, donec vivet veritas* —

IV. Crotus an Joh. Heß 29. IV. 20.
(Krafft S. 21).

— *eris mihi deliciae amicorum, etiamsi fias ex Hesso Hussus.*

Digitized by Google

Hunc vidi **reviviscentem**, *o Jupiter, quid is meruit? Si placet, sit Hessus Hussus, hoc est, mihi optimus atque divinarum literarum consultissimus, ego intro in illius scholam et lego in libro vitae* —

I.: Viele Leute sind offen der Ansicht, daß Huß von den Inquisitoren, Dominikanern, ungerecht verbrannt worden sei.

II.: Mag. Stentor erklärt, Luther sei nichts als ein anderer Huß: aber wenn man ihn verbrennen wolle, müsse man klüger zu Werke gehen als damals bei dem höchst ungerecht verbrannten Böhmen. Hier zeigt sich also der Verfasser durch den Mund seines Stentor indirekt als einer von jenen vielen Leuten, die der in I geschilderten Ansicht sind; man merkt den außerordentlich starken und gehäuften Ausdrücken für die Handlungsweise des Ordens: *vi, fraude et dolo, dissolutione pactorum, iuramentorum fractione et totius forma iuris neglecta —, ex mera invidia,* die im Munde des Dominikaners Stentor ganz unwahrscheinlich stark klingen, deutlich an: hier spricht der Verfasser selbst. Dann folgt der Gedanke: in Luther ist Huß wieder aufgelebt: *revixit ille* —. Auch hier zeigt die gehobene feierliche Sprache, in der Hussens Prophezeiung erzählt und deren Erfüllung verkündet wird, der volle Ton *centum anni iam ferme elapsi sunt; revixit ille,* daß der Verfasser redet, der durchaus auf Seiten Luthers und Huttens steht. Es ist ferner äußerst bemerkenswert, daß gerade im engen Anschluß an diesen Gedanken der Tract. erwähnt wird: eine psychische Assoziation verknüpft bei dem Verfasser diese beiden Vorstellungen.

Also: Der Verfasser des Tract., Crotus, sowie der Verfasser des Conc. sind übereinstimmend der Ansicht: Huß, der in Luther Wiedererstandene, ist ungerecht verbrannt worden.

Vergleichen wir jetzt III: Da wird zunächst Luther vor den falschen Mönchen gewarnt und vor dem Schicksale Hussens. Weiter aber heißt es: wiedererstanden ist (*revixit*) Huß, der elend gemordet war durch die Tyrannei der scholastischen Anhänger des heil. Thomas. Derselbe Gedanke, der im Conc. voll verhaltener, unwillkürlich den Ton der

Sprache höher stimmender Freude ausgesprochen wurde, hier, mit demselben Ausdruck, jubelnd verkündet. Am nächsten Tage, in dem Begleitbriefe an Heß (IV), gebraucht Crotus denselben Ausdruck in derselben gehobensten Stimmung noch einmal: er hat Huß wieder aufleben sehen (*reviviscentem*), und er bekennt sich zu dem Wiedererstandenen.

Aus diesen auffälligen Übereinstimmungen ergibt sich mit Sicherheit die Identität der Urheber all dieser Äußerungen, d. h. Crotus, der Verfasser der Briefe, der Verfasser des Tract., ist auch der Verfasser des Conciliabulum. Die Antithese: Luther, ein wiedererstandener Huß, den man diesmal nicht ungerecht wird hinmorden können, war offenbar im Frühling 1520 eine Lieblingsvorstellung des Crotus. Dies stimmt vortrefflich zu dem Datum des fingierten Conc., dem 16. April; eine Abfassungszeit kurz darauf — wie bei solchem aktuellen Ereignis, der Absetzung Hochstratens, anzunehmen — fällt also in dieselbe Zeit wie die Briefe an Luther und Heß, in denen jene Vorstellung des Conc. in derselben Formulierung wiederkehrt (28. 29. April), also Ende April 1520: ein zeitliches Zusammentreffen, das alle Übereinstimmungen erklärt. Blicken wir nun auf den Tract. zurück, so sehen wir, wie schon zur mutmaßlichen Zeit seiner Abfassung, im Herbst 1519, der Gedanke an Huß Crotus in Bologna lebhaft beschäftigte. Das bestätigt uns sein in jener Zeit am 31. Okt. 1519 an Luther geschriebener Brief, in dem bereits das *Hussaicum Dogma* erwähnt wird (Enders II 212[24], B. I 308[2]). Die Vorstellung: Luther-Huß war bis zum Aufenthalt auf der Wartburg im höchsten Grade aktuell. Daß die Anregung dazu (vgl. bes. a. a. O.) jedenfalls von Luthers eigenen damaligen Hinweisen auf Huß, besonders auf der Leipziger Disputation, ausgegangen ist, habe ich in der Untersuchung des Tract. (S. 186) ausgeführt. — Aber wir sind hier in der glücklichen Lage, parallele Äußerungen von Crotus selbst zu besitzen.

Die Entstehungszeit des Conc., Ende April 1520, fällt zusammen mit der letzten Zeit des Aufenthalts von Crotus bei den Brüdern Fuchs in Bamberg. Kurz nach ihm kam zufällig auch Hutten dahin. Hocherfreut über das Zusammen-

treffen, feierten beide dort zusammen das Osterfest. Das teilt Crotus in kurzen freudigen Worten Luther im Anfange seines Briefes vom 28. IV. 20 mit. Und gleich darauf berichtet er von dem Eindruck, den der Beschluß der Kölner und Loewener auf Hutten und ihn gemacht habe[1]). *Cum itaque pascha celebraremus —, incidit in sacra sacrum* (!) *sentimentum Lovaniensium et Coloniensium, Hutheno missum ab Erasmo Rotherodamo; ingens sane materia et ad ridendum et ad stomachandum: nos risum cum festiva et pia laeticia coniunximus, indignacionem vero ad Davidis cytharam demulcebamus, ne ad peccati metam pertingeret, quamquam sine peccato non legimus, si peccatum erit quicquid ab animo indignacione commoto progreditur*[2]). Dann folgt eine lange, fast den ganzen Brief füllende Herzensergießung gegen die Kölner, deren ernste Charakteristik ganz getreu der satirischen im Conc. entspricht.

Wir haben also eine genau analoge Äußerung des Crotus über denselben Gegenstand, aus derselben Zeit, aus demselben Anlaß wie das Conc. Die enge Verknüpfung von beiden ist unabweisbar. Das Conc. ist entweder der *risus* selbst, oder ein Produkt des *risus:* Hutten und Crotus haben ihren Ärger möglichst beiseite gesetzt und ihrer Laune gegen die Pfaffen einmal recht die Zügel schießen lassen; dabei ist aber doch manch ernsthaftes Wort gefallen. Alles würde zu dem Charakter des Conc. — wie auch der ernster gehaltenen, mit dem Conc. innig zusammenhängenden Pugna — vortrefflich stimmen. Umschreibende, versteckspielende Wendungen liebt Crotus in hohem Grade.

Sollte diese Interpretation der vorliegenden Äußerung zu weit gehen, so bleibt doch der sachliche Zusammenhang.

---

[1]) Es ist die Ep. Rmi. card. Dertusensis ad facult. theolog. Lovaniensem etc. etc., Febr. 1520 erschienen. Luthers Gegenschrift: Responsio ad condemnationem etc. war ebenfalls schon herausgekommen, am 27. III. 20 (Luthers Werke krit. Ges.-Ausg. VI 170 ff.). Im Laufe des April muß dann die Absetzung Hochstratens erfolgt sein.

[2]) Man beachte die mit *peccatum* spielende, logisch gewundene Ausdrucksweise des Verfassers der Eov I. hier wo er gar keinen mimischen Zweck verfolgt. Sein Denken war selbst noch „obskurer" Natur.

schon wegen der zwingenden Einheit der Zeit, unanfechtbar bestehen. Und es bleibt die Stimmungsparallele. Crotus muß das Conc. in ungefähr derselben Zeit geschrieben haben, wie den denselben Gegenstand in demselben Sinne behandelnden Brief an Luther, d. h. im April 1520 in Bamberg.

Bei diesem Sachverhalte erscheint eine Mitwirkung Huttens am Conc. — Crotus spricht in dem Briefe stets von *nos* — von vornherein höchst wahrscheinlich; mag er nun geradezu mitgearbeitet oder nur bei der Konzeption Crotus über die Schulter geblickt haben.

Eine derartige Annahme würde schon in der so nah verwandten Pugna manches in helleres Licht setzen, namentlich die Stellen, wo offenbar Mystifikation vorliegt, z. B. B. IV 572[27] (s. o.), überhaupt die Typenbildung Vadiscus — Pasquillus. Die Figur des Vadiscus, sein eigenes, eben von Hutten geschaffenes Spiegelbild, hat Crotus hier in Bamberg[1]) kennen gelernt und dann sogleich in der Pugna[2]) aufgenommen, später in den Apophthegmata Vadisci et Pasquilli nochmals verwertet. Ein artiger Zufall hat gewollt, daß gerade der zurückhaltende Erasmus der mittelbare Urheber dieser Satiren geworden ist[3]).

---

[1]) Crotus kann den Vadiscus nur hier in Bamberg kennen gelernt haben, oder höchstens ganz kurz vorher. Der Vadiscus war im April erschienen, und Crotus ist in diesem Monat s e h r l a n g e in Bamberg bei den Fuchs gewesen (Crotus an Heß 29. IV. 20: *Sedeo hic m u l t o s d i e s apud Fuchsos meos — ab his nunc discessum paro* Krafft S. 20). Natürlich hat ihm dann Hutten, der gleich darauf nach Bamberg kam, sein neuestes Werk, eben den Vadiscus, gezeigt. Die Frische des Eindrucks erklärt den Eifer, mit dem Crotus sogleich die Idee dieser Typen aufnahm, insbesondere die Übernahme eines Vadiscusmotivs in die Pugna, die Freund (S. 32 ff.) nachgewiesen hat. — Hiernach ist Knaakes an sich schon bedenkliches Argumentum ex silentio, als hätte Crotus am 28. IV. 20 noch gar nichts vom Vadiscus gewußt, zu korrigieren (Luthers Werke krit. Ges.-Ausg. VI 388).

[2]) Vgl. auch Kampschulte II 81. § 28, die Formulierung *Vidisti* etc. mit der nachfolgenden Beurteilung *immo absurdissimum* macht sogleich den Eindruck einer humoristischen Selbstcharakteristik.

[3]) Gerade in diesem Briefe des Crotus findet sich auch die von mir S. 166 hervorgehobene Ähnlichkeit eines Passus (B. I 339[20]) mit einer der ursprünglich Crotischen Triaden im Vadiscus.

Für das Concil. aber gewinnt die Annahme der Mitwirkung Huttens beträchtlich an Wahrscheinlichkeit. Hier findet sich nämlich eine Reihe von Erscheinungen, die der uns sonst bekannten Art des Crotus nicht entsprechen. Dahin rechne ich nicht das mehrfach eingesprengte Deutsch: es tritt uns zwar in den Eov nicht entgegen, wohl aber in den Briefen des Mutianischen Kreises. Auch nicht eine gelegentliche Abweichung vom obskuren Crotischen Sprachgebrauch, *odio* 577[25] 583[29], das nicht in Eov I, wohl aber in Eov II vorkommt: dergleichen würde nur in Menge etwas beweisen, auch entziehen sich solche willkürlich fehlerhaften Bildungen jedem Gesetz, wenn sie so auf der Hand liegen wie hier. Dagegen ist es sehr auffallend, daß die Obskuren im Conc. nicht selten ganz ernsthaft und im humanistischen Sinne von sich und ihrer Verwerflichkeit reden. Das ist ganz uncrotisch. Crotus' Dunkelmänner sind völlig naiv von sich überzeugt (vgl. Kap. II S. 129). Sie würden z. B. niemals von *nostrae phrascariae* sprechen (§ 4), sondern bei ihrem Conciliabulum stets von der Ansicht ausgehen, daß sie vor Gott und Menschen Recht haben. Hier aber wird mehrfach die Ironie zu durchsichtig, die karikierende Mimik geht über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit hinaus. Andererseits finden sich direkt humanistische Meinungsäußerungen, die, auch wenn sie notdürftig der Mimesis angeglichen sind, im Munde der Obskuren recht unwahrscheinlich klingen. Solche Stellen sind §§ 2. 8. 9. 10 (die intime Offenheit zu absichtlich). 15 (Ecks unbewußte Selbstverspottung zu stark), 38—41 und ganz besonders der bewußt den mimischen Stil aufgebende Schluß, § 46 *sacrosanctae — Satanae*, dessen Effekt zwar im Augenblick stark ist, aber durch die für ein Weilchen noch einmal anhebende Mimesis wieder arg beeinträchtigt wird.

Solch Verlassen des Stils, in der Tendenz, die eigne Gesinnung möglichst stark herauszubringen, mag auch hie und da die Wahrscheinlichkeit darunter leiden, würde vortrefflich zu Huttens Art passen (s. Kap. IV). Gleichwohl möchte ich ihm nicht etwa die genannten Partieen einfach zuschreiben. Dies verbietet schon der Passus §§ 38—41,

der, wie ich oben gezeigt habe, sicher Crotus angehört. Hier erklärte sich die Stillosigkeit durch die leidenschaftliche Anteilnahme des Verfassers am augenblicklich vorliegenden Gegenstand, die ihn treibt, höchst persönlich aus seinen Figuren heraus zu reden. So wird es auch in der Mehrzahl der übrigen Fälle stehen. Trotzdem würde Crotus nie so gegen seinen eigenen Stil, d. h. gegen seine Natur, gesündigt haben, wenn seine ethische Persönlichkeit nicht gerade in den Tagen der Abfassung stark unter dem Einflusse Huttens gestanden hätte. In derselben Richtung hatte schon die eben von ihm erlebte innere Umwälzung durch Luther gewirkt.

Das Conc. zeigt, wie Crotus die Manier der Eov als einen festen Stil neben anderen ansah, der in seiner Eigenheit nur für ganz bestimmte Dinge und für eine ganz bestimmte Stimmung zulässig sei. In den sechs anderen Dialogen herrscht ein durchaus gehobener, meist rhetorisch gefärbter Stil, denn dort handelt es sich um ernste Dinge, ideale Gestalten treten auf; sowie es aber mitten unter die Obskuren geht, ist auf einmal der alterprobte Stil wieder da; der Gegensatz ist äußerst wirksam. Auch hier herrscht die stärkste gegenseitige Bedingtheit zwischen Stoff und Form. Der so und nicht anders erschaute Stoff krystallisiert sich für Crotus notwendig in dieser Form.

Das Conc. ist im Grunde weiter nichts als ein ins Dramatische des Huttenschen Dialogs umgesetzter Dunkelmännerbrief. Eine Zusammenkunft, bei der die Magister hintereinander ihre Meinung äußern; man denkt sofort an Vorgänge des 1. Teils, z. B. die in I 1 erzählten. Der Gegenstand hätte sich mit Leichtigkeit auch genau in der Form der Eov behandeln lassen, so daß jeder Magister einen Brief über die angeregte Frage an Hochstraten gerichtet hätte. Auch die Frage an sich ist ja nicht neu. Es ist eins der alten Hauptthemata der Eov I, aussichtslose Befehdung der Humanisten. Insofern liegt eine gewisse Wiederholung auch im Stoff vor, und man mag hier an die Worte des Anonymus denken, mit denen er Crotus' „Affenliebe" zu seinem Werke kennzeichnet.

Und doch ist hier das alte Thema erheblich modifiziert, denn unterdes ist Luther aufgestanden. Sein Schatten fällt breit unter die humanistischen Invektivenschreiber, nachdem er schon einige Jahre lang unbemerkt von ihnen am Horizonte gedräut hat; und unversehens heißt es nicht mehr: hie Kölner, hie Reuchlinisten, sondern: hie Rom, hie Luther — und Hutten. Gerade der schöne Humanistenwahn jener ersten Jahre, als seien Luthertum und Humanismus solidarisch, spiegelt sich klar in den sieben Dialogen, auch im Conc. wider. Nicht umsonst heißt es: *Conciliabulum Theologistarum adversus Germaniae et bonarum literarum studiosos;* Reuchlin, Luther und Hutten werden in einem Atem genannt (§ 10); gegen die beiden als identisch betrachteten Geistesmächte richtet sich der Anschlag der Gegner. Und unbemerkt gleitet einmal (§ 33—39) das Gespräch von Hutten zu Luther, bezeichnenderweise fällt hier der Name Melanchthon.

Entstanden unter dem Eindruck der Vertreibung Hochstratens aus Köln atmet das Conc., an vielen einzelnen Stellen wie in der Fiktion des Ganzen, die frohste Zuversicht auf weiteren glücklichen Fortgang der lutherischen Bewegung. Der feindliche Beschluß der Kölner und Löwener und ihr ganzes Konventikel erscheinen nur noch als lächerliche Farce ohnmächtiger Überwundener. Derselbe Geist lebt im Tractatulus und in Crotus' ungefähr gleichzeitigen Briefen an Luther und Heß [1]).

Dieser schöne Optimismus des Humanisten zu einer Zeit, in der der Reformator selbst mit schwerer Sorge in die Zukunft sah, kennzeichnet scharf den verehrungsfrohen, leicht begeisterten, liebenswürdig empfänglichen Mann, dessen Charakter gewiß manchen nach dem Weiblichen hin liegenden Zug aufwies.

5. Apophthegmata Vadisci et Pasquilli.

Die Apophthegmata, den fünften der Dialogi septem, nennt Strauß (II 32 Anm.) „etwas Selbständiges für sich, schon mehr lutherisch [als die Triaden nämlich], größtenteils

[1]) z. B.: *Lovanienses et Colonienses sunt prostrati.* 29. IV. 20.

Prophetenstellen oder biblische Vorbilder, die nun an der Kirche in Erfüllung gehen". In der Tat ist kaum mehr zur Charakteristik nötig. Es ist gar kein eigentlicher Dialog, sondern Pasquillus und Vadiscus sprechen abwechselnd jeder für sich: *Dixit Pasquillus — dixit Vadiscus.* Auch hier stimmt der Ansatz Vadiscus: Crotus, Pasquillus: irgend ein humanistischer Freund, der ebenfalls in jener Zeit in Italien gewesen ist. *Dixit Vadiscus:* ist die Fortsetzung der Technik des Huttenschen 'Vadiscus', in dem Hutten an den betreffenden Stellen in derselben Weise die Triaden des Vadiscus anführt. Zu der sich hieraus ergebenden Chronologie paßt die Fassung des Titels: *Apophth. de depravato ecclesiae statu,* die vermutlich durch den Titel des Werkes von Nicolaus de Clemangis *De corrupto ecclesiae statu,* das Crotus am 1. Juli 1519 an Hutten geschickt hatte, angeregt ist (s. o. S. 167). Im einzelnen bemerkenswert ist nur folgendes:

§§ **4—5**: Eingehende Auslegung einer Bibelstelle, Wort für Wort wird einzeln erklärt. Das erinnert lebhaft an den Brief Eov II 50, der nur aus einer derartigen Auslegung besteht. Crotus haben diese Bibel-Interpretationen ursprünglich ganz fern gelegen: Eov II 50 ist nach vielen Anzeichen evident Huttenisch: liegt vielleicht auch hier Beeinflussung durch Hutten oder geradezu Mitarbeit Huttens vor? doch wurden derartige Auslegungen gerade damals allgemein beliebt.

S. **588**$^{1-3}$: hier spricht seltsamerweise der Berichterstatter Crotus dazwischen: er habe nicht alles aufschreiben können, was der *vir optimus Pasquillus* über den fraglichen Punkt gesagt habe — offenbarste Nachahmung des 'Vadiscus'! Dort sagt nämlich Hutten, er habe natürlich nicht alles behalten, was Vadiscus gesagt habe (§ 36). Die Auffassung des Pasquillus als einer Autorität, die sich scharf über römische Zustände ausgesprochen habe, entspricht völlig der des Vadiscus. Ist Crotus' Bemerkung keine Fiktion, so stimmt sie zu meiner Annahme von der Persönlichkeit des Pasquillus. Wenn es dann 593^{3} ff. heißt, Pasquillus wolle auf den Reichstag, so sieht das allerdings wieder stark nach Mystifikation aus; denn am Anfang des 'Momus' hat Pasquillus ja nach Spanien gewollt. — Ursprünglich steckt wohl eine wirkliche Persönlichkeit hinter Pasquillus; bald aber beginnt Crotus mit der Figur als mit einer selbstgeschaffenen zu spielen.

§ **30** sieht nach einem persönlichen Erlebnis des Crotus in Rom aus. Die Ausmalung, wie der Papst mit seiner langen Hakennase in die Räder kommt, ist Crotisch in ihrer burlesken Anschaulichkeit.

Der Standpunkt der Ap. ist genau der des Conc.: Humanismus und Luthertum erscheinen auf einer Linie. In der langen (Crotischen) Aufzählung in § 20 treten die *osores litterarum* ebenso wie die *inimici pietatis* in Gesellschaft u. a. der *gulosi, voraces, cynaeduli, hypocritae, bestiales* auf. Aber wie sehr überwiegt hier schon das Lutherische (vgl. spez. § 29)! Vom Humanismus ist ausdrücklich schon gar nicht mehr die Rede, und die Anlage der Apophth., die Beweisführung gegen die römische Kirche aus Stellen der heiligen Schrift, die als einzige Quelle religiöser Autorität gilt, ebenso wie die Ideen, die die Auswahl der Schriftstellen geleitet haben, ist durchaus lutherisch, protestantisch. Da es sich um Prophezeiungen handelt, die an Rom in Erfüllung gegangen sein sollen, so sind es natürlich Stellen des Alten Testaments, besonders der Propheten (spez. Jesaja), die hier benutzt sind. Die Technik ist die vom Prophetenspiel her altgewohnte, volkstümlich immer wieder wirksam. Und daß die Apophth. gewirkt haben, wird sich noch zeigen.

6. u. 7. Huttenus captivus und Huttenus illustris.

Die beiden letzten Dialoge des Werkes gehören durchaus zusammen. Hatte sich das Conc. gegen Luther wie Hutten und seine Freunde gleichmäßig gerichtet, galten dann die Apophth. so gut wie ausschließlich der Sache Luthers, so tritt in den beiden letzten Dialogen Hutten, der humanistisch-reformatorische Ritter, als alleinige Hauptperson auf die Bühne. Auch hierin sehen wir die Humanismus und Reformation als wesensgleich auffassende Tendenz des Verfassers. Hervorgerufen sind beide Dialoge, wie schon aus dem Anfang des Hutt. ill. hervorgeht, durch dieselbe Veranlassung, das Breve des Papstes an den Kardinal Albrecht von Mainz, Huttens Herrn und Gönner, das ihn aufforderte, Hutten gefangen nach Rom bringen zu lassen[1]). Überreicht wurde dem Kurfürsten dieses Breve am 25. X. 1520[2]). Dazu nehme

[1]) Vgl. Strauß II 70 u. 93, wo auch kurze Inhaltsangabe der beiden Dialoge; ferner Szamatólski, Ulrichs von Hutten deutsche Schriften. QF. LXVII 60—62.

[2]) Szamatólski S. 60 Anmerk. 2.

Digitized by Google

man die Erwähnung der Verbrennung von Luthers Büchern in Loewen, Köln und Mainz (§ 9), die in Köln am 12. XI.[1]), in Mainz innerhalb der Zeit vom 25.—28. XI., wahrscheinlich am 26. und 27.[2]), stattgefunden hatte; ferner die Anspielung auf die neueste Schrift Murners (§ 24) — es kann frühestens *Von Doctor Martinus Luters leren und predigen*, 24. XI. 1520, gewesen sein, denn Murners von Böcking zuerst angeführte Übersetzung von Luthers Babylonischer gefengknuß der Kirchen ist im Druck erst Anfang 1521 herausgekommen[3]) — so kommt man auf den Dezember 1520 als auf den frühesten Termin der Abfassung des letzten Dialoges, eben des Hutt. ill. Die Sammlung der sieben Dialoge dürfte also vor dem Ende des Jahres 1520 oder dem Januar 1521 kaum herausgekommen sein[4]). Blicken wir nun auf die ersten Dialoge, insbesondere den noch ganz von Italien erfüllten Momus und das frühestens in der zweiten Hälfte des April entstandene Conc. zurück, so sehen wir, wie die Dialogi Crotus fast durch das ganze Jahr begleitet haben. Italienische Eindrücke (1517—20) mischen sich in dem Zurückgekehrten mit denen der großen deutschen Vorgänge des Jahres 1520, jene haben besonders die ersten, diese die folgenden Dialoge gezeugt und gestaltet.

Der Huttenus captivus stellt dar, wie Decimus, natürlich Leo X, einige Kurtisanen und einen Minoriten anstiftet, Luther[5]) und Hutten aus dem Wege zu räumen; zuerst soll der für den Augenblick gefährlichere Hutten dran glauben.

---

[1]) Vgl. Enders II 532, Luthers Brief an Johann Lang, 28. XI. 20, nebst Anmerkung.

[2]) Vgl. Huttens Briefe an Bucer, B. I 427, 428 als begrenzende Termine und den Brief des Beatus Rhenanus an Amorbach 7. I. 21, B. I 429 Anm. Es handelt sich um zwei Tage. Aleanders Angabe, 28. XI., ist falsch, vgl. Enders III 17.

[3]) Vgl. W. Kawerau, Thomas Murner und die deutsche Reformation (Verein für Reformationsgeschichte 1891) S. 37—39.

[4]) Dieselbe Zeit für den Druck setzt B. IV 554 an, jedenfalls auf Grund ähnlicher Erwägungen.

[5]) Denn auch wegen der Verhaftung Luthers war eine Hutten vor der Veröffentlichung bekannt gewordene Weisung an Aleander ergangen (vgl. Szamatólski S. 61).

Digitized by Google

Eigentlich ist Gift für ihn bestimmt — aber da kommt er gerade heran, strengen Blicks, mit hellem Haar und dunklem Bart, der Schmächtige: den meinen sie leicht zu überwinden (§§ 1—8). Sie stürzen auf ihn los und fordern ihn auf, sich ruhig binden und in Decimus' Gefangenschaft führen zu lassen; aber wie sie ihm die Ketten anlegen wollen, stößt sie Hutten mit Leichtigkeit von sich, und die Feiglinge fliehen (§§ 9—11)[1]. Augenscheinlich hat Crotus hier Huttens bekanntes Abenteuer mit den fünf Franzosen in Viterbo vorgeschwebt[2]. Beunruhigt durch den Lärm, ist Sickingen hinzugekommen: Hutten erzählt ihm den Vorfall; empört will Sickingen dem Kaiser den Rädelsführer anzeigen, der so frech den Frieden des Hofes gebrochen. Das ist Hutten schon recht, aber er fürchtet weitere Intriguen bei Hof; denen zu entgehen, rät ihm Sickingen, möge er sich einstweilen nach Steckelberg zurückziehen; und in der Tat haben wir einen Huttenschen Brief aus Steckelberg vom 26. X. 20 (B.). Eine allgemeine Versammlung der Deutschen, wie Hutten sie vorschlägt[3], erscheint Sickingen unnötig, aber einem Pfaffenkriege Huttens will er in keiner Weise entgegen sein.

[1]) Sehr lustig ist die Bemerkung des Kurtisanen im § 5, der den Minoriten zu dick findet für die Fanatikerrolle, die er sich vorgenommen. Das Bild, das er dann von dem mageren, stirnrunzelnden Eiferer entwirft, erinnert an die Zeichnung des Ketzerrichters im Tract., V. regula (bes. *non obliviscatur etiam nasum rugare* etc.). Der ganze Einfall paßt gut zu Crotus' Art, der solche Personenbeschreibungen liebt (s. a. die Schilderung Huttens; vgl. S. 119).

[2]) Böckings Vermutung, daß mit dem im Personenverzeichnis nicht genannten *Abel* (§ 11) *Apella* = Aleander gemeint sei, hat sehr viel für sich.

[3]) Bezieht sich dieser Vorschlag auf Huttens Plan der „Erzwingung eines Konzils" zur Abstellung der deutschen Mißbräuche, „durchgeführt durch den Kaiser"? Diese Pläne verfolgte aber Hutten (nach Reindell, Luther, Crotus und Hutten, S. 50) nur bis zum September 1520, eben bis zu der Zeit, da ihm der päpstliche Anschlag bekannt wurde; darauf faßte er die Idee des Pfaffenkrieges. Die Folge der Ideen ist hier im Dialog richtig dargestellt, in falscher Auffassung der Kausalität jedoch die Konzilidee, wenn es diese ist, erst als Ergebnis des Anschlages gefaßt. Zu dieser Umstellung kann sehr wohl Rücksicht auf die größere poetische Wirkung den Verfasser veranlaßt haben.

Da erschallt die Trompete, und Sickingen muß zu Hof[1]). Abgehend verspricht er noch Hutten, dort für ihn tätig zu sein (§§ 12—16).

Das Verhältnis zwischen Hutten und Sickingen kennen wir in seinen Schwankungen erst seit Szamatólski genauer. Von der Übergangszeit, in der wir uns hier befinden, heißt es bei ihm (S. 62): „Dieses Ereignis [die Fahndung Huttens durch den Papst] schürte in Hutten den Gedanken eines Pfaffenkrieges, der in den eigentümlichen Elementen seines Standes und Temperamentes schon vorher Nahrung gefunden hatte, zur hellen Flamme an.“ Genau dem entspricht die poetische Darstellung in Huttenus captivus. Noch unter dem Eindruck des eben geschehenen Überfalls kommt Hutten Sickingen gegenüber auf die Idee des Pfaffenkrieges. „Jetzt besonders übte die Verbindung mit Sickingen ihre verhängnisvolle Wirkung. — Wenn auch Sickingen zunächst von Gewaltmaßregeln abriet und auf den Schutz des Kaisers hinwies, so mußte Hutten doch — die sichere Hoffnung hegen, daß er auch für ihn mit dem ganzen Nachdruck seiner Waffen eintreten werde. Es wäre mithin vollkommen falsch, dem temporisierenden Verhalten Sickingens einen wirklich mäßigenden Einfluß auf Hutten zuzuschreiben.“ Auch hier im Dialog verhält sich Sickingen temporisierend. Auch hier weist er zunächst auf den Schutz des Kaisers hin, von dessen Festigkeit gegenüber seinen Schmeichlern er überzeugt ist, will ihm den Friedensbruch anzeigen und Huttens Sache bei ihm führen.

Wir haben also am Schlusse des Hutt. capt. die ganz entsprechende Darstellung der (aus anderen Quellen durch Szamatólski bekannt gewordenen) tatsächlichen Verhältnisse, die dem Verfasser demnach genau bekannt gewesen sein müssen.

---

[1]) Ganz offenbar ist dieser Schluß dem von Huttens Dialog Misaulus sive Aula 1518 nachgebildet (vgl. die Copie S. 193). Auch dort macht die Schelle, die Misaulus zum Hofdienst ruft, seinem Gespräch mit dem jungen Castus ein Ende (B. IV 73):

Misaulus (B. IV 73).	Hutt. capt. (B. IV 595).
Mis.: — *audin' sonare aes illud, quod me dixi ad officium vocaturum?*	Francisc.: — *Audis insonantes taratantaras? eundum mihi est ad aulam* —.

Dem Gedanken des Pfaffenkrieges steht Sickingen hier noch durchaus freundlich, aber doch verhältnismäßig passiv gegenüber: *et mortem et exilium si — imprecaveris, non prohibebo*, antwortet er Hutten auf dessen durch Sickingens vorausgehende Bemerkung veranlaßte Anfrage.

In diesem Dialog hat der Verfasser zu der Frage des Pfaffenkrieges selbst noch nicht Stellung genommen. Das tut er erst im nächsten Gespräch, dem eng zum Hutt. capt. gehörigen Huttenus illustris. Inzwischen war aber auch die Frage in ein neues Stadium getreten.

Wieder geht der Dialog von dem Anschlag des Papstes aus. Mit einem vollen, starken Ton setzt er ein. Ist das dein Lohn, so fragt Hutten unwillig die Göttin Wahrheit; ist das dein Lohn, daß ich mich von dem römischen Tyrannen geächtet sehen muß? Erstaunt bedeutet ihn die Göttin, das seien nun einmal ihre größten Belohnungen, Gift und Kreuz und Schließholz und andere Henkerwerkzeuge[1]. Als Hutten das erzürnt abweist, fragt sie ihn, ob er denn auch den Ruhm und unsterblichen Namen abweisen wolle. Sie weiß genau, das will er nicht, trotzdem er leugnet, so möge er sich denn hienieden auch das bischen Erdenpein gefallen lassen. Ja, wenn er wenigstens auf Befreiung des Vaterlandes hoffen dürfte, seufzt Hutten. Sie prophezeit ihm eine nahe Zukunft herrlichster Freiheit: aber er will das nicht glauben, sondern bricht in bittere Klagen aus über des Vaterlandes Unglück, das ihm von Rom komme, und über sein eigenes Ungemach, das er von den Romanisten erdulde (§§ 1—7). Da schlägt Veritas ihr Gewand zurück und zeigt dem Betroffenen, wie sie am ganzen Leibe wund sei von den Waffen der Romanisten: Finger, Augen, Brüste und Hände sind ihr verletzt von Aleander, Murner, Eck, Emser,

[1]) Ganz dieselbe Auffassung von dem Schicksal, das die Märtyrer der Wahrheit auf Erden betreffe, bekundet Crotus in seinem Brief an Luther aus ungefähr derselben Zeit, vom 5. XII. 20 (B. I 433, Enders III 8) § 2: *Si illa merces Christi militibus persolvitur in his terrenis fluctibus, merito veneramur sanctos ob veritatem defensam, ludibria ac verbera expertos, sectos, serratos, occidione gladii mortuos.*

Prierias, Lee, Hochstraten. Alle Wunden läßt sie ungeheilt, nur immer mächtiger wird sie davon, und sie ist unsterblich, mit ihnen wird sie vor dem Richterstuhle Christi erscheinen, und alle ihre Feinde werden verdammt werden in die Hölle[1]. An alle diese Dinge glauben jene ja gar nicht, wendet Hutten ein[2]; sie haben jetzt auf dem Laterankonzil nur deswegen die längst bekannte Unsterblichkeit der Seele noch einmal festgestellt, um durch den scheinbaren Glauben an den himmlischen Richter sich dem irdischen Gericht der Laien zu entziehen. Veritas solle ihn lieber auch die Kunst lehren, Todeswunden zu ertragen (§§ 7—13). So rüstet sie ihn nun mit dem Panzer der Gerechtigkeit, mit dem Helm des Heiles Christi, mit dem Schilde der Wahrheit, dem Schwerte des Wortes Gottes, das ganz anders geführt sein wolle, als das Schwert der Beredsamkeit. Mit großartigen Worten weiht sie ihn seiner schweren Sendung: auf alles Erdenglück muß er verzichten: nicht Weib, nicht Kinder, nicht Gold wird er besitzen, dafür wird er das Vaterland lieben. Sein Vaterhaus wird er verlassen, in einem öden Turme wird er wohnen um der Freiheit willen. Nur die heiligen Schriften wird er besitzen; aber gegen alle Angriffe wird er stahlhart sein. Nicht mit irdischen Waffen soll er kämpfen, sondern mit den ihm eben verliehenen geistlichen, als der christliche Ritter. Dann wird er allen Mächten der Erde furchtbar sein, und ganz unüberwindlich, denn Veritas wird ihm beistehen und ihm Weisheit, Mut und Kraft zu freiester Rede geben. Diesen unblutigen Krieg wird er gegen die ganze römische Kirche führen, und sollte er fallen, so wird er sich höheren Ruhm erwerben, als wenn er hundert Babylone erobert hätte: auch besiegt wird er triumphieren, und wie die Wahrheit selbst unsterblich sein (§§ 14—23).

---

[1]) Für die humanistische naive Vermischung des Christlichen und Antik-Heidnischen ist hier (597[26] ff.) die wunderliche Zusammenstellung von *Christi tribunal* mit *Plutonis carnificina* und dem *Tartarus* charakteristisch genug.

[2]) Vgl. hiermit die Crotische Trias: *Drey ding glaubet rhom nit fast, der selen unsterblichkeit, der todten aufferstenng, und die helle mit den Teuffeln.* (B. IV 267[3], Pasq. Tom. duo p. 275. Freund S. 7.)

Da bricht plötzlich Veritas in laute Wehrufe aus: ein neuer Pfeil hat ihr die Seite durchbohrt: es ist ein Wurfspieß, aus Straßburg von Murners Hand geschleudert. Sofort will Hutten Rache nehmen an ihm und seinen Hintermännern, die ihn aufhetzen. Aber Veritas weigert sich, ihm dies *Conciliabulum* namhaft zu machen, wenn er sich blutig rächen wolle. Wiederholt ermahnt, verspricht Hutten endlich, nicht Auge um Auge, Zahn um Zahn zu fordern, sondern nur eine angemessene Sühne. So entläßt denn Veritas ihren wohlgepanzerten Ritter. „Fürchte dich nicht vor dem Angesicht der Pharisäer, denn dich habe ich zum Rächer gesetzt über ihre Ungerechtigkeit" (§§ 23—26).

Darunter steht ganz ruhig, entsprechend der Notiz am Ende der Eov II: *Datum Romae, sub privilegio* (Wappen Leos X) *Papali, ad annos perpetuos. Laeta libertas.*

Man hat wohl den Eindruck, daß es sich hier um den vollen Ton eines echten Pathos und trotz der renaissancemäßigen Allegorie um ein lebendiges Kunstwerk hohen Stiles handelt.

Die Tendenz des Verfassers ist klar. Er ist ein glühender Verehrer Huttens, nur dessen geplanten Krieg gegen die Pfaffen billigt er nicht, wie Hutten ihm denn überhaupt zu hitzig ist (§ 6: *Eo magis ac magis agendum consulte, ne quid temere vel imprudenter: tardius ambulando etiam longum iter perficitur; quid usquam in rebus mortalium firmum ac stabile quod praecipitatur?* Gegen den Krieg §§ 15—22, ferner 599[31] 600[1]). Der Huttenus illustris ist also ein denkwürdiger Versuch, Hutten auf die friedliche, rein religiöse Bahn Luthers hinüberzuziehen. Schon Strauß (II 94) hat Ähnliches bemerkt und daraus gefolgert: „Offenbar das Urteil des Wittenbergischen Kreises über Huttens Tätigkeit; in dessen Bereiche wir mithin wohl auch die Urheber der beiden Gespräche — zu suchen haben," ein Schluß, der, an sich schon methodisch übereilt, auch das Humanistische in beiden Dialogen über dem Lutherischen ganz übersieht; ein richtiger Wittenberger Lutheraner würde noch ganz anders einseitig ins Zeug gegangen sein. Für uns fällt dieser Schluß völlig weg, da ja die Autorschaft des

Crotus für die anderen Dialoge bereits feststeht: und daß alle sieben Dialoge solidarisch auf denselben Verfasser zurückgehen, sieht jeder auf den ersten Blick an einheitlicher Komposition, Sprache und Tendenz. Aber einen andern Zusammenhang halte ich für äußerst wahrscheinlich.

Am 31. XII. 20 schrieb Hutten die Vorrede zu seinem Gesprächbüchlein, in der er Sickingen, dem das Buch gewidmet war, mit begeisterten Worten als seinen und der Freiheit Hort feierte. Aber, wie Szamatólski S. 82 sagt[1], „Zur selben Zeit, da Hutten jene poetischen Verherrlichungen Sickingens — abschloß und ausgehen ließ [Ende 1520, Beginn 1521], fand eine Auseinandersetzung zwischen ihnen statt, in der Sickingen Hutten nicht nur die Mitwirkung an seinen gewaltsamen Plänen, sondern sogar, falls er in Fehde mit den Kurtisanen käme, den weiteren Schutz seiner Burgen versagte —“. In die Zeit dieser — nicht unvorbereiteten, s. a. a. O. — entscheidenden Wendung fällt, wie wir gesehen haben, gerade der Hutt. ill., der Hutten so ausdrücklich vom Pfaffenkriege abmahnt. Es liegt nahe, einen Zusammenhang zwischen beiden anzunehmen. Crotus war Huttens nächster Freund, dem bisher keiner von Huttens Plänen unbekannt geblieben war, er hatte im engsten Bunde mit ihm eifrig für die Reformation gewirkt (Zusammentreffen in Venedig 1517, in Bamberg 1520, in Fulda 1520, vgl. Crotus an Luther 5. XII. 20, B. I 434). Es ist danach mehr als wahrscheinlich, daß er auch Sickingens ablehnende Haltung gegenüber dem beabsichtigten Pfaffenkriege kannte und, sei es kurz vor oder kurz nach jener Katastrophe, während sonst noch alle Welt Hutten und Sickingen für streng solidarisch hielt[2], Gelegenheit nahm, seine mit der Sickingens übereinstimmende Meinung Hutten in dichterischer Einkleidung nahe zu legen. Wäre dies nicht der Fall, so bliebe nur die (unwahrscheinliche, vgl. Hutt. capt. §§ 15, 16) Erklärung, daß Crotus, wie alle Zeitgenossen, Huttens politische Pläne, also auch den Pfaffenkrieg, noch auf Sickingens Einfluß gerade zurück-

[1]) Ich verweise auf den ganzen Abschnitt S. 81, 82, in dem Szamatólski seine neugefundenen Quellen verwertet.

[2]) Vgl. a. a. O.

Digitized by Google

führte, und vom Standpunkte des Lutheraners gegen diese Verquickung der Reformidee mit den ihr heterogenen Plänen des ehrgeizigen Reichsritters Verwahrung einlegen wollte.

Ursprünglich hatten Crotus eigentliche kirchlich-politische Reformideen ebenso fern gelegen wie dem ganzen Erfurter Kreise, ja bei seiner auffallend quietistischen Natur vielleicht noch ferner als Andern[1]. Die erste Beeinflussung in dieser Richtung kann ihm nur durch Hutten zuteil geworden sein, zuerst durch den persönlichen Verkehr, dann durch die scharfe Wendung Huttens gegen Rom, wie sie etwa seit der Febris prima (Februar 1519) besonders in den Dialogen hervortrat: und es ist gar nicht zu bezweifeln, daß Crotus sich mit der ganzen Schmiegsamkeit seiner Seele in Huttens kirchlich-politische Ideen hineingedacht hat. Die entscheidende Wendung gegen Rom im Sinne Huttens hat Crotus sein italienischer und speziell römischer Aufenthalt (Sommer 1519) gegeben[2], der auch die von Hutten im Vadiscus benutzten Triaden gezeitigt hat. In dieselbe Zeit fällt der Beginn des Einflusses Luthers, der aber zunächst rein religiös war[3]. Die beiden ersten Dialoge, die bald nach der Rückkehr aus Italien geschrieben sein müssen — nach allem darüber von mir bei den einzelnen Dialogen Bemerkten ist ihre Reihenfolge ersichtlich chronologisch — also im Frühling 1520, zeigen den unverrückten Hutten-Crotischen Standpunkt. In der Pugna macht sich, wie Freund gezeigt hat, bereits die Einwirkung des im April 1520 erschienenen Vadiscus bemerkbar. So haben wir hier die Wechselwirkung: Crotus inspiriert Hutten wenigstens zur Anlage des Vadiscus durch seine Triaden, der Vadiscus inspiriert wieder Crotus in Einzelheiten der Pugna.

---

[1] Er ist auch hierin ursprünglich ganz wie Mutian, dessen so markanten Charakter Kampschulte merkwürdig verkannt haben muß, um seinen unheimlichen Revolutionär daraus zu machen. Nur daß Crotus unendlich bestimmbar und entwickelungsfähig war, Mutian nicht, vielleicht nicht mehr.

[2] S. seinen ersten und zweiten Brief an Luther, 16. X. 1519 (B. I 307 ff.).

[3] Vgl. a. a. O.; ferner den Brief an Luther 28. IV. 20, den Reindell (auf den hier überall zu verweisen ist) S. 33 mit Recht „das Produkt des Einflusses Luthers auf Crotus" nennt: aber doch nur religiös, theologisch. Hauptstelle § 24: *Disputent* etc.

Digitized by Google

Im Conc. und den folgenden Dialogen zeigt sich Crotus ganz als Gesinnungsgenossen Huttens, der Reformation und Humanismus verbindet. Inzwischen hatte ja zu Anfang August, in der Schrift An den christlichen Adel, nun endlich auch Luther, nach Hutten, zu den eigentlich kirchenpolitischen Fragen, finanzielle Aussaugung durch Rom und dergl., Stellung genommen. Aber im letzten Dialog, eben im Hutt. ill., sieht man, daß Crotus doch nicht ganz huttenisch dachte[1]: den Gedanken des Pfaffenkrieges läßt er sinnvoll durch die Veritas als durch die höchste Instanz des wissenschaftlichen und religiösen Menschen abweisen. Nur mit den Waffen des Geistes will er den Streit geführt wissen. Darin zeigt sich der Einfluß Luthers, der das Evangelium von der Welt rein erhalten wollte. Crotus steht hier mitten zwischen Luther und Hutten.

Wie gut paßt eine solche Anschauungsweise zu dem friedlichen, scheuen Charakter des Crotus[2], der für gewöhnlich nur als Anonymus Mut bewies. Selten in seinem Leben hat er offen Farbe bekannt, am offensten, als er, der Rektor der Universität Erfurt, an der Spitze der akademischen Bürgerschaft dem nach Worms ziehenden Luther entgegenritt; aber da war er sicher im Schoße der gleichgesinnten Stadt[3]. Er begnügt sich, als stiller Verbündeter Huttens durch anonyme oder pseudonyme Dialoge, Satiren, Reden sein Teil zur Re-

[1]) Bei der großen Verschiedenheit der Charaktere Crotus' und Huttens konnte es gar nicht fehlen, daß Crotus neben der erfreulichen Übereinstimmung in den Hauptpunkten doch auch Unterschiede seiner reformatorischen Auffassung von der des hitzigeren Freundes empfand; der Hutt. ill. ist vielleicht nur éin Dokument davon.

[2]) und eine wieviel geistigere, reifere Auffassung der Natur großer Geisteskämpfe verrät sie!

[3]) Die charakteristischste Äußerung von ihm in dieser Hinsicht enthält der Brief vom 5. XII. 20 an Luther, in dem es (§ 4, B. I 433) heißt: *Quam multi pereunt in bello nimia animi alacritate, ubi alios* (z. B. Crotus selbst) *servat propria custodia! — qui sui ipsius curam negligit, is mihi deum videtur tentare.* Der ganze Brief ist nichts als éine große Warnung Luthers vor der Tücke der Romanisten, sehr liebenswürdig in seiner warmherzigen und doch taktvoll und zartfühlend geäußerten Besorgnis: *Importunus, credo, videor tibi esse monitor, verum libenter admitto hanc culpam, in qua multos socios habeo* —. Warnungen Luthers enthalten zerstreut schon die früheren Briefe des Crotus.

formation beizutragen und Hutten ebenfalls zur Produktion anzuregen, die dann allerdings beträchtlich lauter ausfiel[1]). So schreibt er denn auch im sichern Versteck des stillen Kämmerleins seine Apotheose Huttenus illustris, um Hutten damit in einer bestimmten Richtung zu beeinflussen.

Ruhm wird Hutten auch so genug erwerben, meint Crotus; denn dazu kannte er seinen Hutten gut genug, um zu wissen, daß für „des Ruhmes lockenden Silberton" Hutten auch bei diesem Vorhaben nichts weniger als taub sein werde (§ 3). Auch sonst zeigt die zur Darstellung kommende Denkweise Huttens[2]), daß der Verfasser ein Mann war, der Hutten ganz genau kannte, und nicht genug, der ihn innigst und mit kongenialem Verständnis liebte. Nur wärmste langjährige Freundschaft kann etwas so von Verständnis und Liebe Durchtränktes schreiben.

Hutten selbst kann den Dialog nicht ohne tiefe Bewegung gelesen haben, denn er ist von unmittelbarster Wahrheit, wo er das harte Los schildert, das dessen harrt, der von neuem Lichte erfüllt den „erprobten Segenskreis zerriß" (K. F. Meyer) und nun seinem Genius in die unbekannte Öde nachstürmt. Für das Tragische dieser Notwendigkeit hat Crotus tiefes menschlich-künstlerisches Verständnis bewiesen.

Dies ist es, worauf die vertiefte und gereifte sittliche Erfassung der Mission Huttens im Hutt. ill. beruht. Und es hat etwas Erschütterndes, zu sehen, wie richtig Crotus Huttens Ausgang, wenigstens seinem Leidensteile nach, prophezeit hat: Ufnau ist die letzte Erfüllung.

---

[1]) Vgl. die Nachrichten der Responsio über das Zusammenwirken der beiden. Ich glaube jedoch — wie Strauß und Kampschulte — daß hier der Anonymus etwas übertreibt: denn sehr viel Feuer von Crotus wird der schon in eigenen Flammen lichterloh brennende Hutten gewiß nicht nötig gehabt haben.

[2]) Die leidenschaftliche Liebe zur Wahrheit, §§ 1—2 und sonst — über den Ruhm geht ihm noch weit das Heil des Vaterlandes, § 4 — der Gedanke, das schlimmste sei, daß die Italiener uns dumme, betrogene Deutsche auch noch offen auslachen, ein Lieblingsgedanke Huttens (vgl. Strauß II 30), § 5 — der ungestüme Tatendurst, der den Hitzigen sofort zur Rache treibt 599[30] — dann auch, an verschiedenen Stellen, die bei Hutten besonders stark ausgebildete Neigung, Beispiele aus dem Altertum zu holen.

Zweifellos bedeutet in diesem Falle die persönlich-sittliche Vertiefung, zu der schon die Reformationsbewegung Crotus wie alle ernsteren Zeitgenossen erzog, auch einen Gewinn für die Kunst des Crotus. Von den anderen Dialogen gilt das nicht. Wieviel Crotus auch von Hutten für die Dialogtechnik gelernt haben mag, der stilechteste ist doch der, in dem er in seinem alten Tone redet, das Conc. Aber hier im Hutt. ill. forderte das sittliche Pathos der Stoff. Wie einseitig wäre es also, Crotus ausschließlich für die komische Satire in Anspruch zu nehmen. Der Carolus und besonders die beiden letzten Dialoge zeigen ihn durchaus auf einer gleich respektabeln Höhe des ernsten pathetischen Stiles, wie er der Zeit entsprach. Die Situation des Hutt. ill. ist ganz dramatisch empfunden und gut ausgenutzt, das Gespräch ist klar disponiert und geht energisch vorwärts[1]), nicht ohne wirkungsvolle äußere Handlung; die Technik des Dialogs ist in Antwort und Übergang glücklich gehandhabt, geistvoll und lebendig. Die ernste Stimmung des Gesprächs wird erhöht durch die edle, nicht selten biblische Töne anschlagende Simplizität der Sprache[2]). Auch diesen Dialog beherrscht das sichere Stilgefühl, das Crotus fast überall eigen ist. Blut und Leben verleiht der Allegorie aber erst die warmherzige Teilnahme des Verfassers, dessen Persönlichkeit auch die Einzelheiten der Ausführung mit sicherer Notwendigkeit von innen herausgetrieben hat.

VII. Oratio ad Carolum Maximum Augustum et Germaniae Principes, pro Ulricho Hutteno equite Germano et Martino Luthero, Patriae et Christianae libertatis adsertoribus. Authore S. Abydeno, Corallo, Germ.

(Abgedruckt bei Münch, Ulrichi ab Hutten Opera VI 519—530; ein Auszug B. I 442—445).

Das Pseudonym S. Abydenus Corallus Germ. trägt wie die Septem Dialogi auch die Oratio pro Hutteno et Luthero.

---

[1]) Crotus vermeidet die Gefahr der Breite, der Huttens Gespräche, namentlich der sich immer im Kreise windende Vadiscus, öfters erliegen.

[2]) Feinde humanistischer Poesie mögen sich fragen, ob es damals möglich gewesen wäre, in deutscher Sprache gleichzeitig so groß und so elegant zu schreiben. Und mangelt es etwa an deutscher Gesinnung?

Involviert dies von vornherein die Identität des Verfassers, so erhebt eine Vergleichung mit den Dialogi und den Briefen des Crotus das Ergebnis zur Gewißheit.

S. **521**: *Sed quum — incendium:* auch hier wird von dem päpstlichen Anschlage auf Hutten und Luther ausgegangen, in derselben Formulierung des Gedankens und mit derselben Begründung wie im Hutt. capt., vgl. insbesondere:

Hutt. capt. B. IV 593[34].	Oratio p. 521.
Curtis.: — *verum hos facile erit perdere, si sic rebus tuis fuerit consultum.* Decim.: *At his e medio **sublatis** pax erit.*	*Pontifex Romanus — consilium iniit, ut occideret, ratus, ut si semel **tollantur** illi, statim universum extinctum sit incendium.*

Der päpstliche Anschlag auf Hutten ist hier noch ein ganz aktuelles Ereignis, er ist die Veranlassung zur Oratio gewesen, ebenso wie zum Hutt. capt. und Hutt. ill. Hieraus wie aus der politischen Konstellation überhaupt und aus später zu berührenden Äußerungen des Crotus ergibt sich für die Oratio dieselbe Zeit wie für die beiden letzten Dialoge: zwischen dem päpstlichen Anschlag und dem Wormser Reichstag muß sie entstanden sein: also gegen Ende des Jahres 1520 oder im Anfang von 1521.

S. **522**: *Si nefas non est — hortantibus?* Häufender Stil des Crotus, besonders für die Laster des Klerus angewandt: überall in der Or.; ich mache nur noch auf S. 530 *Si persuadere vobis possunt* etc. aufmerksam: hier sind zum Teil sogar die Ausdrücke dieselben, wie in Pugna § 31, der Hauptstelle dafür in den Diall. Sept. (s. S. 194).

S. **524** *Nostis fortasse quod nuper Pasquillus et Vadiscus dixerint.* Die Or. ist also nicht lange nach den Dialogen erschienen: das paßt genau zu meiner Zeitansetzung. Außerdem geht aus dieser Äußerung hervor, daß die Apophthegmata, und also auch die Diall. Sept., denn von einer Sonderausgabe der Apophth. ist wenigstens nichts bekannt, sehr verbreitet waren, so daß man ihre Kenntnis bei einem gebildeten Manne voraussetzen konnte. Das Zitat hat ganz die verdächtige Form eines Selbstzitates, und tatsächlich kehrt auch die charakteristische Technik der Apophth. in der Or. wieder: Prophezeiungen der Schrift, die sich erfüllt (*'completa', 'impletum'*) haben; besonders aus dem Alten Testament, z. B. S. 525 Jesaja, ebenso auf S. 526 (vgl. hierzu spez. Apophth. § 4), weiterhin Daniel.

Die ausführliche Gegenüberstellung (S. 525) des verweichlichten, „von Leidenschaften zerfressenen" (Strauß) Italieners, namentlich Römers, und des naturkräftigen, gesunden und gutherzigen Deutschen, der viel weniger den Namen des Barbaren verdient als jener, geht auf Huttensche Lieblingsgedanken zurück, die im Vadiscus §§ 22—23 und besonders in den Inspicientes § 29, §§ 39—40 (den letzten Dia-

logen der gerade damals 1520 erschienenen Sammlung) zu anschaulicher Darstellung gekommen waren. Die lange Lobpreisung der Deutschen, die sich hier anschließt, läßt in ihrem fast nervösen Eifer deutlich die leidenschaftliche Absicht des Verfassers merken, den Deutschen gegenüber den Italienern, deren Kulturüberlegenheit man fühlte, zu ihrem Rechte zu verhelfen. Es ist das ein bei den damaligen deutschen Humanisten, und gerade den besten, oft begegnender Zug, die notwendige Reaktion gegen den Übermut, mit dem der Italiener der Renaissance auf den deutschen Barbaren herabsah. Ich erinnere nur an die tiefe Verachtung, der ein Giovanni Antonio Campano so drastisch Ausdruck verliehen; ausdrücklich gegen ihn wendet sich die Conclusio II des Quodlibets De Generibus Ebriosorum (Zarncke S. 134), das weiterhin im Corollarium I aus derselben Stimmung heraus wie Crotus den Satz zu beweisen sucht: *Germani rebus bellicis et omni virtutum genere Italis sunt nobiliores* (l. c. p. 138). Zu der bei diesen Humanisten typischen Gegenüberstellung des Italieners und des Deutschen hat Tacitus' Idealgemälde stark beigetragen [1].

S. **526**. *Nihil — gentilis:* relative Vortrefflichkeit des Türken: vgl. besonders Momus § 7 (wo der Gedanke noch weiter ausgeführt ist): — *sua cuique permittitur fides* [in der Türkei] mit *Permittit* [nämlich der Sultan] *Christianos esse* (Or.).

S. **526**. Derselbe Ausdruck in

Or. 526.	Mom. 558 [10].	Crotus an Luther 28. IV. 20. § 33.
Esto, illi [Rom. pont.] hulcus tetigerit Huttenus.	*quod [Lutherus] hulcus tetigerit Pontifici* —	— *Eckius tunc aget Romae unguem in hulcere.*

---

[1]) Vortrefflich sagt über diese Stimmung der deutschen Humanisten Gallois (Les Géographes allemands de la Renaissance p. XVIII, XIX): *La Renaissance fut en effet, pour les savants allemands, le signal d'un éveil général du patriotisme. Ils avaient subi au XVme siècle l'ascendant de l'Italie, ils étaient inclinés devant elle, devant ces brillants esprits qu'ils avaient appris à connaître pendant les conciles, et dont Aeneas Sylvius est le type le plus célèbre. Mais à leurs hommages s'était mêlée bientôt une secrète jalousie: les Allemands de la Renaissance n'aiment pas l'Italie. Ils y vont par nécessité, mais n'y séjournent pas volontiers. Ils sont toujours dupes de ce mirage qui leur fait apercevoir le Saint Empire romain-germanique, comme la continuation naturelle de l'empire d'Auguste. On sent chez eux un profond dépit d'être traités de barbares. De toutes parts un mot d'ordre se répand, au commencement du XVIme siècle, compris et répété partout où il y a un humaniste: il faut célébrer, il faut chanter l'Allemagne.* Bei Hutten, Crotus und den Gleichgesinnten verbindet sich hiermit das Gefühl brennender Scham über die kirchliche römische Knechtschaft.

S. **527**: Hier werden in dem Anschlag auf Hutten zwei Verbrechen unterschieden: *rapina* und *veneficium:* das stimmt zu der Darstellung im Hutt. capt. und der Auffassung im Hutt. ill.; ebenso das *clam suffecto monacho* etc.: auch im Hutt. capt. ist ein Minorit das Werkzeug des Attentates.

S. **528**: *ambustus*, ebenso 529 (*si illius libri*) *amburantur:* es handelt sich aber um richtiges *comburere:* derselbe Crotische Gebrauch Hutt. ill. § 9: (*Aleander*) *Lutherana ambussit.*

S. **528**: *Venio ad Martinum* etc. Hier folgt dasselbe, was Crotus Luther im Briefe vom 5. XII. 20 nahe gelegt hat: er solle der Gefahr wegen nicht der Zitation des Papstes folgen (s. S. 225 Anm. 3). Seine eigenen dort aufgeführten Gründe legt Crotus hier teilweise Luther unter; vgl. besonders:

Crotus an Luther 5. XII. 20. § 4.	Oratio.
Alacres quidem vult [*divinus favor*], *at non improvidos, fortes non audaces; qui sui ipsius curam negligit, is mihi deum videtur tentare.*	— *maxime quando hoc etiam non voluit Christus?* — *Prudentis hoc non est sed insani, vel phrenetici.*

Auch das Ethos, aus dem heraus die Warnung Luthers erfolgt, ist beide Male dasselbe: beide Male wird trotz der Warnung doch der gebührende Respekt vor Luthers Todesverachtung hervorgehoben.

Bei Luthers Gefahr erinnert sich Crotus der Scheußlichkeiten Hochstratens gegen Reuchlin: derselbe engste Zusammenhang beider Vorstellungen in jenem Briefe § 6; ähnliches auch schon im Briefe vom 28. IV. 20, wo Luthers Gefahr und eine frühere Exekution Hochstratens am Niederrhein in demselben Zusammenhange besprochen werden. S. o. S. 184.

S. **529**: — *sive, quod magis suspicor, si eventum sortiatur Hutteni consilium, miseri iugulentur* — wieder der Pfaffenkrieg, dem Crotus hier noch günstig zu sein scheint. Aber nur wenige Zeilen, und er biegt (S. 530) den Begriff des „Krieges" in seiner Weise geschickt um: *neque aliam vindictam optamus, quam ut de caetero omnes Curtisani — deleantur de Germania* [1]. *Sic tandem fiet, ut neque armis neque ferro sit opus, illos extinguere, sed, ita abacti, citius fame atque inedia disperibunt de terra.* Es scheint an eine allgemeine Landesverweisung gedacht zu sein. Jedenfalls ist es dieselbe Tendenz gegen den blutigen Pfaffenkrieg wie im Hutt. ill.[2]).

Meine auch hierdurch bestätigte Datierung der Or. noch präziser zu fassen, ermöglicht die Erwähnung der letzten Schrift Murners (S. 530)

---

[1]) Vgl. hiermit Luthers Meinung in dem von Reindell S. 59 zitierten Briefe an Link 19. VIII. 20: *de vindicta nihil dico* etc.

[2]) Es war noch gar nicht lange her, daß Luther selbst für ein Vorgehen „*vi et armis*" gewesen war: Reindell S. 49.

in ganz derselben Weise wie Hutt. ill. § 24. Es handelt sich um die Schrift Von Dr. Luthers leren und predigen, 24. XI. 20, also kann die Or. frühestens im Dezember 1520 erschienen sein, und zwar, wegen der Erwähnung der Apophth., nach den Dialogi septem.

Sed hunc aliquando pingemus suis coloribus: Crotus plante also damals eine Satire gegen Murner, die aber entweder nicht zur Ausführung gekommen oder, wie sein gleichzeitig entstandener 'Lusus de brachio Domini contra brachium seculare' (anscheinend mit Hutten zusammen, erwähnt im Brief an Luther 5. XII. 20 § 11 und Hutten an Luther 9. XII. 1520 § 12) verloren gegangen ist. Was Crotus hier mit Murner tun will, ihn in seiner Satire recht individuell-persönlich abmalen, gerade das hatte er im Frühling 1520 an Luther bewundert und ihm seine Bewunderung mit genau denselben Worten ausgedrückt: *„Illinis et pingis quemque suis coloribus“* (Crotus an Luther 28. IV. 20 § 28).

Der Standpunkt des Crotus ist in der Or. genau derselbe wie in den Dialogen. Luther und Hutten erscheinen auf éiner Bildfläche, doch spürt man trotz aller Begeisterung für Luther sehr deutlich, daß der Verfasser Hutten persönlich noch näher steht, der Anschlag gegen Hutten ihn menschlich noch mehr erregt. Ganz lutherisch ist es, wenn alle irdischen Dinge an der heil. Schrift gemessen werden (S. 530). Sie soll auch für die schwebenden kirchenpolitischen Fragen Norm sein. Es ist bezeichnend für die damalige Stimmung in Deutschland, daß das als ganz selbstverständlich vorgebracht wird. Im übrigen ist die Rede vergleichsweise gemäßigt. Formal stellt sie ein Musterstück humanistischer Rhetorik dar, wohl periodisiert, wohl stilisiert und im erhabenen Ausdruck der Würde der Angeredeten durchaus angemessen. Aber nicht kalte Künstelei, sondern wärmste Teilnahme hat sie geboren.

Wir können hier Crotus' Vielseitigkeit an einem markanten Beispiel beobachten. Er steht den öffentlichen Dingen als Doppelwesen gegenüber. Durchaus erkennt und würdigt er den schweren Ernst der Tatsachen, die er auf sich wirken läßt, wie nur ein gründlicher Deutscher der Reformationszeit. Aber darunter regt sich doch stets der humoristische Unterstrom, und es kommt nur auf Crotus an, auf einmal ganz dieselben Dinge komisch-satirisch zu sehen. Die pathetische Oratio verhält sich zu dem mit mehreren burlesken Zügen

ausgestatteten Hutt. capt., wie sein religiös-ernster Brief an Luther vom 28. IV. 20 zu der tollen Farce des Conciliabulums[1]). Es ist, als wäre das der Weg gewesen, auf dem seine im tiefsten Grunde weltlich-heitere Natur sich von den allzu ernsten Eindrücken der Zeit hin und wieder zu befreien suchte.

Oratio Constantii Eubuli Moventini de virtute clavium et bulla condemnationis Leonis Decimi contra Martinum Lutherum ad invictissimum et serenissimum Romanorum Imperatorem et Hispaniarum Regem Carolum ac Principes Germaniae.

(B. V 350—362, Epilog I 444—445.)

An dieselbe Adresse, wie die Or. pro Hutt. et Luth., an Kaiser und Fürsten, wendet sich die gleichzeitig (Ende 1520) erschienene Rede des Constantius Eubulus Moventinus über die Schlüsselgewalt. Anknüpfend an die soeben von Hutten herausgegebene (und am 9. XII. 1520 dem Reformator zugesandte) glossierte Bulle Leos X. gegen Luther sucht die predigtartig gehaltene Oratio durch eine Sammlung von loci aus der Bibel und den Kirchenvätern, besonders Hieronymus und Cyprian, die Nichtigkeit des Pseudo-Dogmas der päpstlichen Schlüsselgewalt darzutun, wie es soeben wieder in der Bulle zum Ausdruck gekommen war, und fordert die Deutschen auf, sich diese fast lächerlichen ultramontanen Unverschämtheiten nicht länger gefallen zu lassen.

Bereits Burckhard und Panzer haben die Rede für ein Werk des Crotus angesehen, Kampschulte (Univ. Erf. II 87 nebst Anm. 3) ist ihnen, unter richtiger Hervorhebung eines Kriteriums, gefolgt. Strauß ließ die Frage unentschieden, weil angeblich „Crotus' Stil nur in Satire und Parodie erkennbar ausgeprägt sei" (II 96 Anm. 1). Böcking, der inzwischen Crotus als Verfasser der Dialogi septem des Abydenus Corallus angesprochen hatte, glaubte Crotus' Antlitz auch

---

[1]) Die biblisch-erhabene Sprache hohen Stils, wie sie im Hutt. ill. und in der Or. auftritt, ist in den Briefen an Luther schon vorgebildet; vgl. spez. den vom 28. IV. 20, § 26 ff.

hinter der Maske des Constant. Eubul. Movent. zu erkennen und schloß sich Burckhard mit Entschiedenheit an (B.V 350)[1]).

In der Tat trägt die Or. für den, der die Briefe des Crotus an Luther, die Dialogi septem und die Or. pro Hutt. et Luth. kennt, so unverkennbar die Spuren des Crotischen Stils, daß hier nach der Untersuchung seiner sonstigen Reformationsschriften wenige Worte genügen werden, um auch dies Werkchen als sein Eigentum aufzuweisen. Einige Kriterien hat Böcking bereits in Vorwort und Anmerkungen zur Or. notiert. Auf den ersten Blick fällt die Ähnlichkeit des Pseudonyms mit einem früheren Crotischen auf: Eubulus Cordatus hatte er sich schon in dem Schreiben an Montesinus (Hutten) genannt; s. o. S. 167.

Auch diese Rede steht politisch und religiös ganz auf demselben Standpunkt wie die Dialogi. Hutten und Luther führen zusammen die Sache der deutschen Reform, d. h. der Losreißung von Rom. Zu ihrem Schutze ruft diese Rede auf wie jene (s. den Epilog, B. I 444—445): denn beide sind vom Himmel gesandt (vgl. Or. pro Hutt. et Luth. 442[21] ff. mit Or. de virt. clav. 445[19] ff.). Dieselben Stichworte *servitus* und *tyrannis* finden sich im Anfang der ersten Oratio und am Ende der zweiten: — *miserrimam servitutem* — *perpessi simus sub tyrannis quibusdam,* I 442[14]: *Dirumpamus* — *iugum illorum, quorum nulla fides* —, *sed tyrannis est; qui in omnem nos servitutem inducere conantur: liberi sumus, non servi* etc., V 361[25] f. Auch wissenschaftlich erkennen wir Crotus wieder an der Polemik gegen die spitzfindige Scholastik, gegen die *Aristotelica spineta, sophismatum argutiae, tendicula opinionum* (§ 21), womit man z. B. Momus § 10 ff., Carolus § 25 ff. und andere Parallelstellen der Dialogi vergleichen möge.

Die Polemik gegen Murner, der eben gegen Luther geschrieben hatte (vgl. o. S. 217, 231), muß Crotus' Gedanken Ende 1520 sehr beschäftigt haben. Ein Ausfall derart findet sich auch hier wieder, B. I 445[10]: — *eo facilius furiosum hunc*

---

[1]) Ohne sich dieser Identität bewußt zu sein, hatte er doch bereits im ersten Bande die Ähnlichkeit der beiden Orationes bemerkt und das Nachwort der Or. de virt. clav. unmittelbar hinter seinem Auszuge der Or. pro Hutt. et Luth. abgedruckt (B. I 442 ff.).

et insanum Theologistam Murnar — queamus prosternere, ac sedare cum suis sequacibus, derselbe Plan wie in Crotus' Or. pro Hutt. et Luth. (Münch S. 530); vgl. S. 231. *Sed hunc* (M.) *aliquando pingemus suis coloribus:* also ein literarisches *prosternere.* Angriffe gegen Murner aus demselben Grunde hatte Crotus schon kurz vorher Hutt. ill. § 9 und besonders § 24 gerichtet (s. o. S. 220, 222). Auch die Zusammenstellung B. I 445[15]: *Murner, Eck, Hochstraten et alii his monstris similes* findet sich Hutt. ill. § 9.

Sed — pingemus suis coloribus: hier heißt es von Luther: *Romanenses suis depingit coloribus*: dasselbe hatte Crotus schon einmal an Luther bewundert: *illinis et pingis quemque suis coloribus* (Brief an Luther vom 28. IV. 1520 § 28), und einen ähnlichen Ausdruck braucht er jetzt wieder, ungefähr z. Z. der Entstehung dieser Oratio: *o si cum suo artificio prodirent obscuri viri, quo pro merito suo illustrarentur denuo tenebricosi patres, qui aliter nec volunt nec possunt illustrari quam sua luce* (an Luther 5. XII. 1520, vgl. Kap. I S. 7)[1]).

An Crotischen Wortverdrehungen hat B. V 350 *Leno seu Leo, Decius* für *Decimus* notiert.

Der Stil der Sprache ist identisch mit dem Stil der ernsten unter den Dialogi septem, dem seiner Briefe und ganz speziell der ziemlich gleichzeitigen Or. pro Hutt. et Luth. Überall finden sich dieselben Crotischen Häufungen, besonders von Synonymen, oft anaphorisch und asyndetisch (z. B. §§ 23, 24, 25, darunter viele Lieblingsausdrücke, man vergleiche z. B. 357[38] *ne vulpinam intelligant astutiam et lupinam rapacitatem* mit *rapacitates* etc. Pugna § 31; s. o. S. 194). Biblische Färbung hier wie dort. Auch die griechischen Worte und Sentenzen, wie sie Crotus zuweilen in seine Briefe und in die erste Oratio mischt, finden sich wieder (vgl. z. B. B. I 338, 443 u. B. V 359, 361).

---

[1]) Böcking (II 457) macht darauf aufmerksam, daß Luther sich Crotus' eigener Ausdrucksweise bedient, wenn er Menius 1531 auffordert, gegen ihn zu schreiben (Responsio): — *et tu interim te para ut illum — Epicurismi sui coloribus pingas* —: mit seinen eigenen Waffen sollte Crotus das Handwerk gelegt werden.

Auch hier müssen wir sehen, wie jetzt fast unbewußt das Antike in diesen Humanisten vor dem Christlichen zurückweicht. Sehr wunderlich nehmen sich in der ersten Oratio der *Deus opt. max.*, der *praeposterus Cato,* die *Cares vel Messenii* neben all dem Christlichen aus[1]), und in der zweiten vollends hat dem Gegenstande gemäß das biblische Pathos fast alles andere verdrängt. Diese ganz merkwürdig schnelle und merkwürdig radikale Wandlung bezeugt, wie wenig wurzelhaft der Humanismus während seiner kurzen Lebensdauer in Deutschland hatte werden können.

Der hauptsächliche Trumpf, den Crotus, von § 26 an, ausspielt, ist die satirische Benutzung des Textes der Bulle selbst. Hierin war Hutten vorangegangen. Wie er in seinen satirischen Glossen oftmals dem Papste dessen eigene pathetische biblische Wendungen wieder in die Zähne geschleudert hatte, so nimmt Crotus die gleichsam geschändeten biblischen Ausdrücke der Bulle hier wieder auf; aber auch das begeistert-höhnische Zurückrufen nichtbiblischer stolzer Worte fehlt nicht. Z. B. 362[11]: *medicus praesto est — Galaad,* vgl. Bulla Leonis 323[9]; 360[17]: *quot surrexerint Porphyrii,* zurückgehend auf 304[12] in der Bulle, und ebenso noch vieles andere. Besonders aber hat er es wie Hutten auf den so berühmt gewordenen, feierlichen Anfang der Bulle abgesehen: *Exsurge, Domine, et iudica causam tuam* — ja, das ruft auch Crotus aus vollem Herzen (358[17] 362[2]). Und Huttens Spruch vom Ende der glossierten Bulle *Dirumpamus igitur vincula* etc. wiederholt er zweimal aufs nachdrücklichste am Schluß seiner Oratio (§ 40).

Aber schon im ersten Teile der Rede, die aus Stellen der Schrift und der Kirchenväter zusammengesetzt ist, hat Crotus die Bulle selbst benutzt, und hier läßt sich die Vermittelung durch die Glossen Huttens sehr gut erkennen.

Die Bulle hatte auffallend viele Kirchenväter zu zitieren für gut befunden, besonders den gerade von den Reformfreundlichen so hoch geschätzten Hieronymus (305[3. 14] 307[2] 312[15] 326[19]; Cyprian 319[1], Augustin 318[3]).

---

[1]) Ähnliches im Hutt. ill., s. o. S. 221 Anm. 1.

Digitized by Google

In den Glossen hatte es dann Hutten, der auch seinerseits andauernd Bibel und Patres heranzieht, besonders auf diese Stellen abgesehen, in seinem Sinne z. B. Zephanja und Hieronymus (303[16.17] 327[19]) zitiert, und nicht verfehlt, sich über die plötzliche Beschlagenheit Sr. Heiligkeit in den Schriften des heil. Hieronymus lustig zu machen (305[22] 307[12] 312[23] 320[32] 321[30]). Zu einer kritischen Auseinandersetzung hatte ihn hier die Hauptstelle der Bulle, 312[15], wo Luthers Angriff auf die biblische Grundlage der Schlüsselgewalt *„Quodcunque solveris super terram"* etc. als einer seiner 41 *errores* hingestellt war, veranlaßt: auch Hieronymus habe diese Worte *de datis clavibus* nicht genugsam verstanden, nicht anders Augustinus, Origenes u. s. w. Ließ er hier ausnahmsweise Hieronymus fallen (312[23]), so suchte er ihn ein andermal (307[15]) vor dem Mißbrauch zu schützen, den der Papst durch sein *frivolum mendacium* mit der *authoritas sancti viri* triebe. Die Beschlagnahme einer Hauptautorität der Reformer durch den Papst hatte ihn offenbar besonders geärgert. 320[32] macht er schon den Anfang, dem Papst in dessen eigener Fechtweise zu dienen, ihn auch einmal mit Hieronymus, aber dem richtig verstandenen, zurückzuschlagen: *Et quia Hieronymum solebas testem obicere nobis, audi quid de hoc rugitu tuo sentiat* etc.

Dies sind die Stellen, die Crotus angeregt haben. Warum sollte man nicht, was Hutten hier nebenbei getan hatte, zum Gegenstande einer eigenen Streitschrift machen? Mußte es den Anhänger der Reformation nicht besonders reizen, die zur Stütze der Lüge mißbrauchten Kirchenväter wieder in den Dienst der Wahrheit zu stellen, das von dem Gegner keck abgefeuerte eigene Geschütz wieder auf ihn umzukehren?

Dieser Cento aus Bibel und Patres, wie Böcking die Or. de virt. clav. mit Recht nennt, erinnert sofort an die Apophth. Vad. et Pasq., die ebenfalls eine Sammlung für die Reformation besonders geeigneter loci darstellen. Die Rede ist geschickt angelegt, aber offenbar rasch hingeschrieben.

Eine Anregung durch Hutten liegt also auch hier klar zutage, nur sehen wir sogleich auch den charakteristischen Unterschied: Huttens Polemik in den Glossen, besonders da,

wo er den Papst wegen der Hieronymus-Benutzung verhöhnt, ist direkt, ausgesprochen: wieviel feiner Crotus' indirekte Art, stillschweigend die vom Papst angerufenen Autoritäten nun gegen ihn zeugen zu lassen.

Apologia a J. Croto Rubeano privatim ad quendam amicum conscripta (1531).

Die Apologia, mit der Crotus im Jahre 1531 seinen Herrn, den Kurfürsten und Kardinalerzbischof Albrecht von Mainz, gegen die Lutherischen öffentlich verteidigte, bietet eine Reihe von Gedanken-, stilistischen und sprachlichen Parallelen mit dem ersten Teil der Eov und den sonstigen ihm zugewiesenen Satiren.

Crotus wendet sich gegen die Übertreibungen der lutherischen Prädikanten: *Res acta est haud maiore gravitate,* sagt er u. a., *quam si quis in scholis Rhetorum exercendi ingenii causa commendet quartanam febrem, laude extollat muscam ante gallinas et anseres, pulicem pręferat equo, culpet lucem, laudet tenebras, mirifice exornet solis obscuritatem, radios eius accuset, et aliis id genus thematis se venditet, unde petita copia dicendi docet extollere parva, submittere magna, incredibilibus facto fuco fidem conciliare, quo velis auditorem ducere, unde velis deducere, denique in quovis argumento redundare oratione.* Damit kennzeichnet er geradezu das Wesen der scholastischen Spitzfindigkeiten, deren Mimik das Hauptfeld seines Witzes bildet, die in der Gestalt von *quaestiones, argumenta, corollaria* in den Eov I wie in den kleineren Satiren seiner Hand immer wieder begegnen. Auf das lebhafteste fühlt man sich hier speziell an die scherzhafte *quaestio* aus seiner Kölner Zeit erinnert (s. S. 51 Anm. 1).

Weiterhin (Ciiij b) erzählt Crotus eine Kanzel-Anekdote von einem berühmten Prediger '*apud nos Duringos*', der früher *scotista* gewesen sei: einen jener Züge, wie er sie, laut Resp. ad Apologiam § 20, immer beobachtet hat; hier berühren sich also Apologia und Responsio. Aber das Lachen ist Crotus jetzt vergangen. Er macht keine Facetie mehr aus der *blasphemia* des Theologen, sondern er nimmt

Digitized by Google

sie sittlich — und entschuldigt sie. Er glaubt nicht, daß der Theologe deswegen in die Hölle gemußt habe: *ivit ad suum iudicem,* möge er ihn gnädig finden.

Der Stil der Apologia ist der alte rhetorische der Briefe an Luther, der Dialogi septem, der beiden Orationes, mit seinen Fragen, Ausrufen, Wiederholungen, anaphorischen Sätzen (z. B. *Desinetis—Desinetis* Aiijb Aiiija), Wiederanknüpfungen, mit seiner Mischung biblischer und humanistischer Redeweise — aber er ist nicht mehr lebendig. Der Anonymus hat nicht so unrecht, wenn er Crotus' *oratio* jetzt *horrida et confusa,* die ganze Schrift *frigidior et in omnibus suis partibus languidior* findet[1]). Die Gedanken- und Satzverbindung ist salopp, schwerfällig, uninteressant, die Latinität heruntergekommen, hin und wieder außerordentlich zweifelhaft.

Überall aber erkennt man in diesem gesichert Crotischen Werke die Hand dessen wieder, dem die Briefe, der Tractatulus, die Dialogi septem, die Orationes angehören. Erregte Häufungen finden sich, raschatmende Aufzählungen, z. B. auf den Seiten Aiijb, Bijb, Biija, Biijb (viele Zeilen!), Biiija, Cia, Dia, Dija. Alte Lieblingsworte und -wendungen sind nach elf Jahren noch in Gebrauch, wie *aculeus* (zweimal Aiiija), *aculeatis quaestionibus* (Dijb), vgl. Pugna § 8 *aculeos quaestionum* (s. S. 194); *aulicum famulitium* „Hofdienst" (Bija), vgl. *aulicum famulitium sufficiens et honestum* Mom. § 30, B. IV 559[32] (s. S. 191); *rapinis, rapacitas* (C ij a), vgl. Pugna § 31 (s. S. 194), Or. pro Hutt. et Luth. (Münch VI 522, s. S. 228), Or. de virt. clav. 357[38] (s. S. 234). Ein Schlaglicht zurück auf Eov I wirft das Citat aus Hieronymus' Briefen, Cija: *tunica Domini inconsutilis minutatim—discerpere.* Bei Hieronymus steht statt *inconsutilis : indiscissa* (s. B. VII 547): denselben Barbarenneologismus in dem gleichen Citat aber leistete sich Crotus schon Eov I 11, 17[35]: — *tunicam domini inconsutilem* —. Auf S. 207 habe ich gezeigt, daß im Jahre 1520 *reviviscere* eine Lieblingswendung des Crotus war: *revixit Hussus* (Concil. Theolog. § 38, Crotus an Luther

---

[1]) Responsio § 22, §§ 40—44.

28. IV. 1520, Crotus an Heß 29. IV. 1520). In der Apologia finden wir die zugrunde liegende Vorstellung, die neue, reformatorische Bewegung als Wiedergeburt einer alten — wie renaissancemäßig — aufzufassen, in entgegengesetzter Tendenz, aber mit demselben Ausdruck wieder: *Revixit Berengarius se ipso longe doctior in discipulis*[1] — —. *Rediit ab inferis Donatus; Wicleplus magno strepitu scholas aperuit* — (Cib).

Hiermit sind die Parallelen der Apologia mit den in diesem und dem zweiten Kapitel dem Crotus zugewiesenen Schriften und mit seinen Briefen nicht erschöpft. Die in ihnen zur Erscheinung kommende Art des Denkens und Empfindens stimmt, wenn auch die Front jetzt geändert ist, durchaus zu der Persönlichkeit, die aus der Apologia hervortritt. Freilich, Jahre der Entwicklung — und frühzeitigen Alterns liegen dazwischen.

War es möglich, für Crotus' anonyme und pseudonyme Satiren vielfach Analogieen in seinen beglaubigten Briefen zu finden, die sich hier und da zu einer Beweiskombination verdichten ließen, so haben wir jetzt für die zuweisende Stiluntersuchung gewissermaßen noch eine Sicherung von rückwärts, durch auffallende Parallelen einer ebenfalls beglaubigten Schrift desselben Verfassers über die gleichen Gegenstände, ein volles Jahrzehnt später.

Die Entwicklung des Crotus.

Die schriftstellerische Entwicklung des Crotus ist in ihren Grundzügen leicht zu übersehen.

Von vornherein pflegte er zweierlei Darstellungsweisen. Sein ernster Stil trug, soweit er sich aus den wenigen erhaltenen Briefen der Zeit vor Luthers Auftreten erkennen läßt, im ganzen die Farbe des Mutianischen Kreises, aber durchaus frei nach den Bedürfnissen der früh entwickelten eigenen Persönlichkeit gestaltet. Seine Schreibart ist leichter,

---

[1]) *revixisset* ferner Aiijb. — *ubi fulmen* (Acht) *refriguerit, tum reviviscet, qui iam extinctus existimatur a multis* (Luther), Crotus an Heß 31. V. 1521 (Krafft S. 27 f.). — In demselben Satze entspricht *grassari* früherem Crotischen Sprachgebrauch, desgleichen *adamussim* Aijb.

dabei im guten Sinne weniger mündlich als die Mutians, dessen allzu kurzen Sätzen leicht etwas Gewollt-Improvisiertes anhaftet, und die Urbanität ist Crotus natürlicher. Anmutige Klarheit scheint ihm als Ziel vorzuschweben. In eine ganz andere Sphäre gehört sein Stil der mimischen Satire, wie er im Processus vorgebildet erscheint und in den Eov I, zu denen die Oratio funebris gehört, seinen Höhepunkt erreicht. Der derbe Scherz der Universitätsquodlibete, der urbane, ein wenig frivole Ton Mutianischer Humanistensymposien hatten sich in einem originalen Satiriker zu einem einheitlichen Neuen, und damit erst zur Geltung einer literarischen Form, zu einer Gattung, entwickelt. Der augenblickliche Erfolg der großen Satire, ihr Fortleben bis in unsere Zeit, in Original und Kopie, zeugen für die Klassizität des Werkes: die Kunst hatte einen Typus restlos bewältigt.

Crotus' ganz originaler Stil dauert für uns erkennbar bis in seinen italienischen Aufenthalt hinein. Hier brachte ihm wie den meisten deutschen Humanisten das Jahr 1519 die gewaltige Erschütterung durch Luther. Und sofort sehen wir den Stil des begeisterten Anhängers eine leichte theologische Färbung annehmen, die seine Briefe an Luther charakteristisch von den früheren unterscheidet. Im übrigen blieb er, wie er war: bildlich, anspielungenreich, witzig, elegant, brillant, kurz humanistisch-rhetorisch.

Von Anfang an werden ihn Huttens Dialoge wie dessen ganze Produktion aufs lebhafteste interessiert haben. Das Zusammenwirken mit ihm nach der Rückkehr aus Italien, in dem die Jugendfreundschaft der beiden ihre Höhe erreichte, blieb gleichfalls nicht ohne Einfluß auf den leichtempfänglichen Mann. Vor drei Jahren hatte Hutten in Eov II Crotus' mimische Satire kopiert (s. Kap. IV). Jetzt versucht sich Crotus in Huttens Fach, in Dialogen und Orationes. Man muß zugeben, daß er, in den Dialogen wenigstens, trotz großer Vorzüge ein gutes Stück hinter Hutten zurückgeblieben ist[1]). Man kann im Grunde nur das lernen, was schon in einem liegt, und für seine Crotische Kunst war Huttens derbere Art etwas

---

[1]) Dasselbe Urteil fällt Strauß[3] S. 194.

recht Fremdes. Die gegenseitige Einwirkung aber gehört fast notwendig in das Bild, das der Anonymus von der gemeinsamen satirischen Schriftstellerei der Beiden entwirft.

Trotz der neuen Anregungen hatte Crotus seinen alten mimischen Stil, der so organisch aus seinem Wesen hervorgegangen war, nicht vergessen. In voller Blüte sehen wir ihn noch einmal im Tractatulus, obwohl die Grundstimmung hier schon ganz religiös-theologisch ist. Einige satirische Stellen der italienischen Briefe an Luther (vgl. Kap. I S. 5 ff), und die römischen Triaden dürfen ebenfalls als Symptome gelten. Auch der alte ernste, antikisierende Stil war von dem biblischen noch nicht unterdrückt. Aus all diesen Elementen bildet sich 1520 ein neuer, gemischter, ästhetisch betrachtet, unreiner Stil. Er beherrscht die Dialogi septem.

Es ist nötig, in den Dialogen das von Crotus alteigener Kunst Abweichende hervorzuheben; dies ist zugleich etwas allgemeines. Denn hier berührt sich, obwohl die Reste des alten Stiles noch stark genug sind, um die Autorschaft zu beweisen, seine Produktion mit der Produktion der Zeit, soweit sie gebildet, d. h. humanistisch war. Auf diesem neuen Felde ist Crotus nicht mehr allein. Seine geschmeidige Eleganz würde wohl kein Zeitgenosse in Deutschland, außer Erasmus, erreicht haben; aber die Form der Gattung lag hier schon geprägt vor.

Der nachlutherischen Satiren-Produktion des Crotus gegenüber hat man das Gefühl: wo die ganz veränderte Auffassung des Stoffes das Religiöse so schwer ins Gewicht fallen läßt, ist die mimisch-indirekte Satire nicht mehr recht am Platze. Ein gewisses Sinken der künstlerischen Kraft seit dem großen Schlage der Eov I ist nicht zu verkennen. In den beiden Orationes sind die Reste des früheren Stiles noch immer so zahlreich, daß sie Crotus' Verfasserschaft beweisen. Aber der Geist Huttens und Luthers weht fühlbar fremdartig hindurch. Crotus tritt öffentlich in einer Rolle auf, die seiner quietistischen Natur im Grunde nicht gemäß ist; gewiß hatte ihn Hutten mit in diese Bahn gedrängt. Kein Wunder, daß seine Reformations-Publizistik nicht von langer Dauer war.

Den Abschluß dieser Entwicklung stellt die Apologia dar. Hier hat sich der humanistisch-biblische Stil der Briefe und Orationen in seine Elemente zersetzt. Keine feste Form beschließt mehr den disziplinlosen Gedanken; keine Notwendigkeit verbindet den Satz mit seinem Bildner[1]).

Mit der Apologia endet für uns die Crotische Produktion. Es ist nicht wahrscheinlich, daß er, als Anonymus oder Pseudonymus, später noch geschrieben hat. Und keinesfalls hat es seiner alten Kunsthöhe entsprochen.

---

[1]) Schema:

	Ernster Stil.	Satirischer Stil.
Original:	Briefe vor Luther.	I. Processus. Ende 1514 oder Anfang 1515 (5. XII. 14 <> 10. I. 15). II. Eov I. 1515/1516. III. Oratio funebris. Erste Hälfte d. J. 1518? IV. Tractatulus (schon stark religiös gefärbt) 1519. V. Triaden, 1519?
Beeinflußt (gemischt):	Briefe seit Luther, zeigen Einfluß der Bibel und Huttens. VI. (Dialogi septem 1520): 1. Momus, 2. Carolus, 3. Pugna } Huttens Einfluß. 5. Apophthegmata: Luther und das Prophetenspiel. 6. Huttenus captivus, 7. Huttenus illustris } Hutten und Bibel. VII. Oratio pro Hutteno et Luthero, VIII. Oratio de virtute clavium } Bibel und Hutten. 1520.	4. Conciliabulum: Crotus' alter mimischer Stil; und Mitarbeit Huttens?
Gemischt u. zersetzt:	IX. Apologia. 1531. Einfluß der Bibel auf humanistische Rhetorik.	

Schwerlich ist uns alles bekannt was Crotus vor seinem „Abfall" hervorgebracht hat. Die Schriften, mit deren Veröffentlichung der Anonymus ihm droht[1]), werden gewiß zahlreicher gewesen sein als die von mir in diesem Kapitel gesammelten. Menius will zwei Bändchen an Crotus schicken. Den Inhalt des einen kennen wir wohl in der Hauptsache: '*Epistolae Lutheranae Croti*'; ob das andre '*Italica Theologia Croti*' nur einzelne Äußerungen zusammenstellen oder etwa ein theologisches Schriftchen des Crotus aus den Jahren 1519—20 mitteilen sollte, ist nicht mehr auszumachen[2]).

Leider sind die Triaden das einzige deutsche Werk, das wir von Crotus kennen. Die Verwendung der altvolkstümlichen, epigrammatisch zugespitzten Form entspricht dem volksmäßigen Element in den Eov I. Zeigt sich Crotus hier ganz als nationalen Schriftsteller im Sinne Huttens, so hat er doch dessen Übergang zur deutschen Schriftstellerei, soviel wir irgend wissen, später nicht mitgemacht.

Die drei deutschen Briefe, die Voigt, unvollständig und modernisiert, mitteilt, an den Herzog Albrecht von Preußen, vom 30. VIII. 1530, 1. V. 1531, Mai 1532, und der eine von Cosack teilweis veröffentlichte, vom 30. IX. 1531[3]), bieten zu geringes Material, als daß man einen festen deutschen Stil des Crotus daraus ableiten könnte, schließen sich jedoch in Ton und Haltung durchaus den lateinischen an. Anschaulichkeit, Leben, Urbanität sind auch jetzt durch Gelehrsamkeit und verbitterten Trübsinn noch nicht völlig verdrängt.

---

[1]) *Testes* (von Crotus' früheren Anschauungen) *sunt tuae quaedam Colloquia et lucubrationes, quas si digitulo innueris, proferre possumus* — Resp. Anon. § 28 (B. II 462).

[2]) Resp. Anon. § 39. Vgl. damit § 24: Menius will einen zweiten Brief an Crotus richten darüber, *cuiusmodi Theologiam et Epicuri Paradoxa ex Italia tecum attuleris.* Da in demselben Zusammenhang von einzelnen Witzworten des Crotus aus Rom die Rede ist (§ 25, vgl. auch § 37), so ist hier wohl nur an einzelne Äußerungen und mehr oder minder „paradoxe" Aperçüs gedacht.

[3]) Briefwechsel der berühmtesten Gelehrten etc. (1841) S. 160—170. Cosack, Speratus (1861) S. 370 ff. — Ob die Angabe des Speratus, Crotus sei der Verfasser der 'Christlichen Verantwortung', zutrifft (Cosack S. 126, Muther S. 481, Kampschulte Comment. p. 14), kann hier nicht näher untersucht werden.

Ein unschätzbares Geschenk aber hat das Leben von dem Reichbegabten allmählich wieder eingefordert: Naivität. Seine Produktion, von den ersten Anfängen, über die Eov I und den Tractatulus zu den Dialogi septem und den beiden Orationes, durchläuft die Bahn vom harmlosen Scherz bis zum ätzenden Sarkasmus, von der ganz naiven bis zur sentimentalen ja pathetischen Satire. Schon in der Sprache — etwa in der Redeweise des Tractatulus gegenüber den Eov I — ist diese Entwicklung zu immer größerer Bewußtheit erkennbar.

Vom ästhetischen Standpunkte aus muß man sie entschieden bedauern. Wie wenig naive Kunst haben wir in Deutschland gehabt! Barbarische (auch gelehrte) Roheit genug, die denn allerdings naiv ist, auf der einen, bewußte Formenkunst auf der andern Seite. Crotus war einer der wenigen Deutschen, die die glückliche romanische Vereinigung von Naivität und Formsinn besaßen. Aber zunehmende Reflexion des Gelehrten, religiöses und politisches Pathos des eifrig Modernen haben die naive Anschauung des Künstlers in ihm überwuchert.

Wieder zeigt sich, daß auch der geniale Spötter nicht reiner Künstler ist. Die unvermeidbare stoffliche Beimengung wird der Kunst des Zeitsatirikers verderblich.

Der Ausgang des Crotus.

Das Werden des gemischten Stiles ist ein Symptom starker Wandlung des Crotus auch in seiner Weltanschauung. Er empfand sie natürlich rein als sittliche Vervollkommnung: wir sehen jetzt mehr den Riß, der damit durch den echt humanistischen *vir omnium horarum* ging.

Nun war er nicht eine so tiefe und grundsätzliche Natur, daß Luther ihn von Grund aus verwandelt hätte wie so manchen anderen. Sowie das Luthertum mit dem menschlich freieren Geiste des Humanismus, die vorwiegend sittlich-religiöse Kultur mit der wissenschaftlich-ästhetischen in Konflikt geriet, kam seine ursprüngliche Farbe wieder ans Licht: lieber auf die, wie es im Augenblick schien, nur zur Anarchie führende religiöse Selbständigkeit verzichten, als auf die unendliche Perspektive geistiger Entwicklung, welche die eben neu entdeckten *bonae litterae* zu eröffnen versprachen!

In diesem Sinne war Crotus' Rücktritt doch ein Sichselbstwiederfinden, man möchte fast sagen, gerade eine protestantische Handlung[1]). Menschen wie Crotus fehlt die aktive Art der Wahrheitsliebe, die gebieterisch verlangt, daß Gesinnung und Handlung, Ideal und Wirklichkeit immer und überall im Einklang seien. Ihr Denken fährt nicht in den Arm. Crotus wie Luther sehen den Widerspruch in der Kirche: Luther als ethisch gerichtete Persönlichkeit sucht das Ärgernis wegzuschaffen; Crotus, der anschauende Mensch, begnügt sich, seine Komik darzustellen. Darum ist seine spätere Zustimmung zu dem Worte der Wahrheit, wenn es erst einmal von einem Berufeneren ausgesprochen ist, seine begeisterte Hingebung an den auftretenden Luther, noch lange nicht Oberflächlichkeit oder gar Heuchelei[2]).

---

[1]) Reindells Urteil über Crotus' Rücktritt (S. 38/39), als habe das „Wohlleben in Mainz [Halle!] eine Änderung seines Bekenntnisses verlangt", ist grundlos und in seiner tendenziösen Voreingenommenheit nichts als die letzte Frucht des Samens, den der Anonymus vor vierthalbhundert Jahren ausgestreut hat.

[2]) Crotus ist zum Sündenbock für den ganzen Humanismus geworden. Fast immer wird dieser, namentlich von Theologen, dafür zur Verantwortung gezogen, daß er keine Reformation gewesen ist, und darüber werden seine wirklichen religiösen Qualitäten entweder bezweifelt oder gänzlich ignoriert, und er bekommt den Vorwurf des Mangels an Ernst und Tiefe bis zum Überdrusse zu hören. Das heißt, ihn mit dem falschesten aller Maßstäbe messen. Der Humanismus ist wie die ganze Renaissance wesentlich wissenschaftlich-ästhetische Weltanschauung. Man erschöpft seine Wesensbedeutung nicht mit der „Wiederbelebung der Wissenschaften", aber noch viel weniger, wenn man ihn immer nur unter dem religiösen, ja konfessionellen Gesichtswinkel: was nützte er der Reformation? betrachtet. Das mehr der gemeinsamen Gegnerschaft entspringende Bündnis mit ihr ist nicht das Wichtigste an ihm, noch das Wertvollste. Besonders gegen den gehässig-verächtlichen Ton, in dem Reindell von Crotus und dem ganzen Humanismus spricht, wenn es gilt, ihn von Luthers Kutte abzuschütteln, erhebe ich Einspruch. Er ist ja nicht zufällig. Hier scheiden sich Weltanschauungen. —

Es ist hier nicht der Ort, auf die Beurteilung, die Crotus' prinzipiell wichtiger Rücktritt bei den einzelnen Forschern gefunden hat, genauer einzugehen. Sie war von Anfang an meist sehr ungünstig. Nach meiner Auffassung hat man sich hierbei von den begreiflichen Irrtümern der zu nahe stehenden Zeitgenossen nicht genügend emanzipiert.

Man hat, nach dem Vorgang Luthers und der Seinigen, Crotus

Digitized by Google

Die Zweiseitigkeit des reich begabten Menschen wurde sein Unglück. Er wußte zu gut, daß jedes Ding seine Kehrseite habe. Er stand mitten zwischen Luther und Erasmus; für den einen war er zu humanistisch, für den andern zu religiös gerichtet. Da er kein starker Charakter war, kam er unter die Räder. Die Reformation zerbrach sein Leben — jubelnd hatte er einst sein Verhängnis begrüßt.

---

frivole Heuchelei vorgeworfen. Aus allen jetzt vorliegenden Äußerungen, den Briefen wie der Apologia, geht jedoch die Ehrlichkeit und (allerdings etwas vorsichtige) Offenheit seiner Handlungsweise klar hervor. Sekundäre Motive materieller Natur, wie Luther annahm (vgl. seine wütende Vorrede und die zwei sackgroben Randglossen zu Balthasar Raidas Schrift Widder das lester und lugenbüchlin Agricolae Phagi, genant Georg Witzel, Wittemberg 1533; feindlich, aber wenigstens mit Verständnis für die Offenheit der *„sponsa Moguntina“* äußert sich Amsdorf, Krafft S. 72), haben nicht vorgelegen.

Man hat ferner die durchaus tendenziösen Angaben der gegnerischen Quellen (Luther, Menius, Raida, der Ludus Sylvani Hessi 1534) vielfach als objektive Zeugnisse hingenommen, Crotus' eigne Aussagen dagegen wenig berücksichtigt; abgesehen von Voigt, Kampschulte, Geiger. Insbesondere haben sich mehrere Beurteiler, z. B. Strauß, Cosack, Muther, Reindell, unbewußt in Abhängigkeit von Menius befunden, indem sie den von ihm naiv konstruierten scharfen Gegensatz zwischen dem Crotus, der die Eov schrieb, und dem Crotus von 1533 unbesehen übernahmen. Jener ist für Menius jetzt einfach ein Lutheraner, noch vor Luthers Auftreten. Er sagt z. B. (B. II 460[20] ff.): *Eov, quae nihil fuerunt quam classicum quoddam ad concitandos et armandos adversus papistas novis convitiis eos qui per sese tam salse dicta non erant inventuri.* Als ob es sich damals schon um „Papisten“ gehandelt hätte. Man sieht, wie die Zeitereignisse Menius inzwischen das Konzept verrückt hatten. Die Kämpfe der Humanisten gegen die Obskuren erscheinen jetzt als Kämpfe früher Lutheraner gegen den éinen großen Feind, die Papisten. Sehen doch noch heute viele Theologen den Humanismus nur als eine Art unvollkommenen Vorläufers der Reformation an. Aus jener falschen Identifikation ergibt sich Menius ganz folgerichtig das Schreckensbild hochverräterischen Abfalls eines angeblichen Stocklutheraners — der Crotus nie gewesen war. Es hat die theologische Forschung bis heute mehr als einmal beeinflußt. In seinem kurzen Abschnitt über Crotus urteilt z. B. Vorreiter (Luthers Ringen mit den antichristlichen Principien der Revolution 1860, S. 126—127) ganz schief über Crotus, indem er über die Quellen hinausgeht, in den eben gerügten Fehler des Menius verfällt und die tendenziöse Responsio als objektive Urteilsquelle zitiert; nicht zu rechnen einen groben Übersetzungs- und einen Datumfehler.

Er erregt das Interesse, weil er so typisch ist. Nicht bedeutend genug, um kraftvoll eigene Wege zu wandeln, doch hochgebildet und genugsam urteilsfähig, um das große Neue mit bewußter Würdigung aufzunehmen — vielleicht auch wieder abzulehnen, erscheint er als der charakteristische Vertreter einer Klasse. Sein Schicksal verstattet uns einen Blick in die schwer ringenden Seelen der geistig Höchstkultivierten eines Volkes während unaufhaltsamer Umwälzungen aus der Tiefe.

Es ist in der geistigen Welt wie in der Natur: was einmal über eine bestimmte Linie hinaus differenziert ist, kann eine neue Entwicklung, die von den tiefsten und einfachsten Grundlagen des Lebens ausgeht, nicht mehr mitmachen. Die höhere Kultur der jüdischen Gelehrten mußte sich ablehnend gegen Christus verhalten. Nun pflegen aber die wichtigsten Verjüngungen der Menschheit von den untersten Gründen der Seele ihren Ausgang zu nehmen, vor deren elementarer Erregung die Frage nach Kultur oder Nichtkultur zunächst gegenstandslos wird — und damit steht die geistige Aristokratie vor der Lebensentscheidung. Sie ist um so schwerer, je radikaler die neue Bewegung auftritt.

Für den Humanismus erhöhte sich die allgemeine Schwierigkeit dieser Lage noch dadurch, daß er sich, fast über Nacht, aus der Stellung einer Bewegungspartei in die einer konservativen gedrängt sah. Was er bisher angegriffen hatte, mußte er jetzt nicht selten verteidigen, wenn der überschäumende Reformeifer die sozialen Grundlagen der geistigen Kultur, auf denen Humanismus wie Kirche ruhten, zu erschüttern drohte.

In dieser Not hat Crotus, wie Mutian, wie Pirckheimer, seiner humanistischen Natur völlig gemäß gehandelt.

Er hatte innerhalb der alten Kirche mitreformieren wollen wie alle Humanisten, weitergehendes nicht geahnt. In den ersten Jahren der Reformation konnte er daher Luther von Herzen zustimmen. Das erste, was ihn unsympathisch berührte, wird die Ausbildung der lutherischen Lehre vom unfreien Willen gewesen sein. 1524 verließ er Deutschland.

Digitized by Google

Als er sechs Jahre später zurückkehrte, mußten ihm die inzwischen so gänzlich veränderten Verhältnisse, deren Entwicklung er nicht mit angesehen, unverständlich erscheinen. Allenthalben Aufruhr gegen geistliche und weltliche Obrigkeiten; verlassene Klöster, verödete Hörsäle, Rückgang der Studien[1]; eifernde lutherische Prädikanten, bei denen er, der historisch Urteilende, jeden pietätvoll historischen Sinn vermißte[2]; durch sie aufgereizt endlich das *mobile vulgus*, von dessen blinder Zerstörungslust allgemeine Anarchie zu befürchten war — dem kulturbringenden Aristokraten das Allerwidrigste[3]. Diese Zügellosigkeit war die Konsequenz der herrlichen evangelischen Freiheit? Wäre Luther ein falscher Prophet? An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! —

Er hätte nun außerhalb beider Kirchen bleiben müssen. Aber ohne Kirche zu existieren vermochte der Sohn des sechzehnten Jahrhunderts noch nicht[4]. So bezwang er sein Herz und ging in die alte Kirche zurück. *Ich bekenne daß ich dem Lutherischen Vornehmen etliche Jahre sehr anhängig gewesen. Aber da ich einen solchen Vorgang vernahm, daß man nichts wollte unzerrissen und unbesudelt lassen, — —, dachte ich bei mir, es möchte der Teufel in Gestalt von etwas Gutem ein großes Übel einführen und doch gleichwohl die Schrift zu einem Schilde gebrauchen. Ich beschloß also in der Kirche zu bleiben, worin ich getauft, erzogen und gelehrt wäre.*

---

[1] *Inter alia honesti studia explicabit* (Kurfürst Albrecht) *erga iuventutem paternum animum, videt vir providus in quem contemptum abierint optimarum artium studia, ut cura nulla habeatur puerilis aetatis, ut libido habendi omnes invaserit, quam paucis placeat ingenii cultus, animadvertit quale detrimentum hinc nisi sapienter occurratur Christianae societati incumbat* Apol. Ciija.

[2] S. o. S. 237 und den Brief an Herzog Albrecht vom 30. VIII. 1530 (Voigt S. 163). Ferner Apol. Aiiijb, Bia. Intoleranz der Lutheraner Biijb.

[3] Apol. Aiiijb: *-facto praestigio ex evangelio spectabant ad opes plerique tenues et qui sua nequiter prodigerunt, viles et abiecti conabantur ad gubernacula prorepere, leges veteres abolere, sancire novas —. Scio numquam futurum esse ut optima quaeque apud quosque in precio habeantur, stultorumque multitudinem semper numero carere* Bija. — *mobile vulgus* Aiiija, *imperita multitudo* Aiiija, *rudis multitudo* Aiiijb, *mutabilis multitudo* Cib. — Brief vom 30. VIII. 1530. (Voigt S. 164).

[4] *Man muss der Kirche Urteil etwas sein lassen* usw. Voigt S. 163.

Digitized by Google

Obgleich an derselben etwas Mangel gespürt wird, so möchte dasselbe mit der Zeit eher gebessert werden, als in der neuen Kirche, die durch kurze Jahre in so viele Sekten zerrissen ist[1]).

Er besaß nicht die nachtwandlerische Sicherheit des Genies, wie Luther, nicht den Takt für das Wahrscheinliche der Zukunft, den der Politiker braucht. Er reflektierte über die Ursachen der Zeitnöte wie ein Gelehrter. —

Man hat es als sein Unglück betrachtet, daß er, als die Wittenberger sich im Jahre 1523 um ihn bemühten, die Stelle des Dekans an der Allerheiligenkirche ausgeschlagen hat[2]). Ich glaube, das Zerwürfnis wäre dort noch eher eingetreten. Er war zu sehr ausgeprägte Persönlichkeit, zu kompliziert, zu sehr wissenschaftlich-kritisch, oft auch von skeptischem Esprit gereizt, als daß er für eine Idee oder einen Mann, dem man sich hingegeben, auf die Dauer durch dick und dünn hätte gehen können, wie die soviel beschränkteren und derberen Naturen des Lutherschen Kreises.

Ob Crotus in der alten Kirche, die er doch keineswegs ganz billigte, wirklich Ruhe gefunden hat, läßt sich bezweifeln. Vielleicht ist er, wie Mutian, wie so viele ihrer Gesinnungsverwandten, in der von den verschiedensten Geistesmächten hin- und hergerissenen Zeit niemals ganz zur R e i f e gelangt.

Mutian ist nicht, wie Strauß (II[1] 336) meint, gegen Ende seines Lebens in seinen humanistischen Überzeugungen wankend geworden und in mittelalterlich-kirchliche zurückgefallen. Straußens Briefzitate hierfür stammen schon aus den Jahren 1510 und 1514[3]). In Wahrheit hat er sein ganzes Leben hindurch den Konflikt zwischen Antike und Kirche nicht überwunden, wenn auch das Humanistische natürlich überwog. Auch er war ein Kind der religiös erregten Zeit — und Domherr. Das Schwanken der Kirchenväter, ob das Studium der antiken Literatur sündhaft sei (Hieronymus), hatte noch das ganze Mittelalter erfüllt[4]);

---

[1]) Crotus an Herzog Albrecht, Halle 1. V. 1531 (Voigt S. 167). Vgl. auch den Brief vom 30. IX. 1531 (Cosack S. 371).

[2]) Vgl. Kampschulte, Commentatio de Joanne Croto Rubiano p. 13.

[3]) 1510 bezeichnet Krause als Mutians „frommes" Jahr κατ' ἐξοχήν.

[4]) Vgl. H. v. Eicken, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung S. 129, 590—593, 674—676, 713. S. o. S. 59.

und jetzt siegten die neuen weltlichen Anschauungen selbst in ihren eigentlichsten Vertretern noch nicht kampflos.

Mit Crotus scheint es zunächst anders zu stehen. Zweifel an der sittlich-religiösen „Möglichkeit" der humanistischen Beschäftigung mit dem Altertum haben den von Hause aus leichtlebenden Mann unter der alten Kirche offenbar garnicht gequält. Für ihn beginnt der Zweifel, ob er sich auf dem richtigen Wege befände, erst mit der Enttäuschung durch das Luthertum. Möglicherweise hat Mutian († 1526) damals besonderen Einfluß auf ihn gehabt, dem sehr bald alle neuen Theologen ebenso als Obskure gelten wie die altgläubigen, wenn sie nur gegen Erasmus eifern[1]). An der Antike irre geworden ist Crotus nicht, jünger und von Natur weniger tiefgründig als Mutian: aber die alte Sicherheit des geistreichen Ironikers, die in Kirche und Kloster, in Deutschland, Italien, Preußen, in der Luft der Universität, des Patrizierhauses, des Fürstenhofes ihm das Leben leicht gemacht hatte, deren besten Nährboden die mit Urbanität erfaßte antike Literatur bildete, ging ihm verloren. Jetzt verficht er die Autorität der Konzilien, über die er früher gespottet, er ruft die historischen Mächte des Beharrens an, um nur etwas Festes zu haben[2]), und geht in seinem Bedürfnis nach Ruhe und Frieden über das Maß des Würdigen hinaus[3]). Er sucht über den Parteien zu stehen und steht doch nur dazwischen: die ernstlich angestrebte Objektivität des historischen Urteils trübt in eigentümlich moderner Weise

---

[1]) Mutian hat für beide in seinen Briefen bald ganz denselben Ton. Auch die Lutheraner sind *insani*, ihre *oratio rabiosa*. Vgl. z. B. den Brief an Eoban (der ganz anderer Ansicht war) vom 12. IX. 1525 (Gillert N° 628).

[2]) Apol. Cia. *maiores nostri*. Immer ein Zeichen von Unsicherheit.

[3]) Apol. Aia, Aiiija, Dijb. In der ganzen Schrift eine etwas schlaffe Milde; hin und wieder moderne Menschenliebe, überall Mahnung zur Toleranz (Biiija: Güte Albrechts, Ciiijb: Vorsicht im Urteil, Dia: Entschuldigung des Selbstmordes, Dib: auf beiden Seiten ist Unvollkommenheit). Tiefes Verlangen nach Ruhe schon in den Briefen an Hessus vom 29. IV. 1520 und vom 31. V. 1521 (Krafft S. 21 und 27 ff.). Sehnsucht nach seinen Büchern, die in Leipzig schimmeln, 30. VIII. 1530 (Voigt S. 162).

seine natürlichen Instinkte. Müde Resignation scheint das Ende: '*Novitas numquam sine periculo, rarissime sine errore. Ich will mit der Hilfe Gottes in der Gemeinschaft der heiligen christlichen Kirche bleiben und alle Novität vorüberwehen lassen wie einen saueren Rauch und aufs Ende trachten. In Kurzem müssen wir alle sterben, Jung und Alt*'[1]).

Viel entschiedener hatte Hutten die alte durchaus weltliche Stimmung des freien Humanisten beibehalten. Schon sein öffentliches Leben nötigte ihn dazu. Auch war er nicht wesentlich theoretischer Mensch wie seine bürgerlichen Freunde. Aber auch er ändert schließlich die klassischen Götter- und Heroennamen seiner Werke in christliche; wie er schon früher begonnen hatte, biblische Sprüche an die Stelle antiker Zitate zu setzen[2]). Die Stimmung der Reformation wirkt auf ihn, wie die Stimmung der Gegenreformation auf Michelangelo, wie schon früher die Predigt Savonarolas auf die Künstler von Florenz.

Der Humanismus schien überholt. Aber es war nur seine unreif strebende Jugendzeit, die jetzt von der jungen Reformation abgelöst wurde. Auch Crotus war ein Vorschreitender, und der Humanismus mit ihm; sie blieben zeitweilig zurück, aber nicht als Erschöpfte, sondern als ruhiger Schreitende. Der Humanismus hatte Zeit. Genau hundert Jahre nach dem zweiten Teil der Epistolae obscurorum virorum erschien Opitzens Aristarch und wurde die Fruchtbringende Gesellschaft gegründet, genau zweihundert Jahre nach ihm kam Winckelmann zur Welt.

---

[1]) Letzter erhaltener Brief an Herzog Albrecht, Mai 1532 (Voigt S. 170).

[2]) Ich kann nicht, wie Strauß II 322, hierin nur ein relativ bedeutungsloses Zugeständnis an den veränderten Zeitgeschmack sehen. Dazu sind jene christianisierenden Änderungen zu durchgreifend und zu methodisch. Auch war der Zeitgeschmack gar nicht ausschließlich biblisch geworden. — Die von Strauß an anderer Stelle (II 51—52) besprochene, 1520 auftretende Vorliebe Huttens für Bibelsprüche gehört sachlich durchaus zu jenen Korrekturen der Züricher Sammlung.

Viertes Kapitel.

DER ANTEIL HUTTENS.

I. Epistolae obscurorum virorum I Appendix.

Die äußeren Zeugnisse haben mit größter Wahrscheinlichkeit darauf geführt, daß Hutten die erste Appendix verfaßt habe, angeregt durch die Lektüre des ersten Teils, den er kurz vor dem 22. VIII. 1516 von Crocus nach Bologna gesandt erhalten hatte (s. S. 18). Die Untersuchung der Motive der Appendix (B. VI 63—77) bestätigt dies Ergebnis. Da es die ersten Versuche sind, die Hutten in Crotus' Fach anstellt, so ist die Einwirkung hier besonders lehrreich zu beobachten. Kopie und Originales mischen sich wunderlich. Was hat Hutten aus dem ersten Teile benutzt, was nicht? Wo gibt er eigenes hinzu? Wie variiert sich infolgedessen die unendliche Melodie der Eov?

In Brief 1 berichtet ein obskurer Mediziner Ortwin Gratius, wie er den ihm vorher sogar dem Namen nach unbekannten Erasmus in Straßburg bei einem Gastmahl (1514) kennen gelernt hat. Als im Gespräch Julius Cäsar sehr gelobt worden, hat der Briefschreiber seine abweichende Ansicht vorgebracht, Cäsar könne die Kommentarien nicht verfaßt haben, da er viel zu viel mit Kriegführen zu tun gehabt habe, um noch Zeit für gelehrte Studien und Lateinlernen zu erübrigen; Sueton, mit seinem ganz ähnlichen Stil, möge wohl der Verfasser sein. Darauf hat Erasmus nur gelacht und, offenbar geschlagen, nichts geantwortet. Um ihn nicht nochmals zu blamieren, hat ihn der Obscurus mit seiner schon bereit gehaltenen medizinischen Frage verschont. Es ist also nichts mit diesem vielgerühmten Erasmus.

Das Thema ist alt und neu. Alt ist das Motiv des Gastmahls, bei dem über gelehrte Sachen gesprochen wird (siehe gleich I 1), alt das Motiv des Gesprächs zwischen Humanisten und Obskuren (vgl. Kap. II S. 61); ebenso entspricht die satirische Pointe des Briefes, das Hineinplatzen der obskuren Naivität, formal durchaus dem komischen Stil des ersten Teils. Die Behandlungsmotive, auf die notwendig hier das Hauptgewicht fällt, sind also die aus I hergebrachten. Durchaus neu dagegen ist die das Grundmotiv darstellende Einführung des Erasmus. Das ist so recht Huttenisch: er hat das Bedürfnis, die großen aktuellen Persönlichkeiten, die großen aktuellen Fragen, die seine Seele aufregen, auf die satirische Bühne zu bringen. Aus demselben Bedürfnis heraus läßt er nachher die hervorragendsten wirklichen Gegner, Tungern, Hochstraten, Briefe an Ortwin Gratius richten (4, 7); davon hatte sich Crotus bis auf eine durch künstlerischen Reiz verlockende Ausnahme (I 34) vornehm fern gehalten. Von jetzt an wird Erasmus durch den zweiten Teil hindurch nicht aus den Augen gelassen: von jetzt an ist unser Blick überhaupt nicht mehr in der idyllischen Welt der Obskurität befangen, wo „fern irgendwo das große Leben vorüberrauschen mag“, sondern wir sehen stets in die tieferregte, wirkliche Welt hinein, wo der Krieg der Vater der Dinge ist, wir bekommen immer rechtzeitig Nachricht von dem Stande des großen Kampfes zwischen Scholastik und Humanismus. Mag hier die Darstellungsform auch so genrehaft sein, wie sie will, ein Gastmahl: das ist doch nur Einkleidung, nicht mehr künstlerischer Selbstzweck — und demgemäß ist auch die Art der Herbeiführung der komischen Wirkung von der in I charakteristisch verschieden: der Obscurus wird vor Humanisten, vor dem König der Humanisten, geradezu blamiert. Diese grelle Kontrastierung hatte Crotus nicht nötig gehabt, ihm genügte die immanente Komik seiner Geschöpfe.

Einzelmotive. M. Ant. N., der Schreiber von 1, ist Ortwins Schüler (63^{8}), ebenso die von 2 (66^{2} ff.), 5 (71^{36} ff.) und 6 (73^{2} ff; hier ist Ortwin sogar der *vittrinus* des Schreibers); nur die Schreiber von 4 und 7 sind es natürlich als Kollegen nicht. Also der Zug des ersten Teils, daß die Briefschreiber meist Schüler Ortwins sind

Digitized by Google

(Kap. II S. 44), ist hier möglichst generalisiert übernommen. — Desgl. die Schulerinnerungen 64[7] und ebenso Br. 5, 72[1] ff.; vgl. z. B. I S. 14[18]. — Entsprechend wird die Nachfrage nach *novitates* zur Briefmotivierung benutzt: 63[11] *novalia* (uncrotischer Ausdruck!), später in Br. 6, 73[4] *novitates:* vgl. Kap. II S. 65. — Das Wort *Gaudent brevitate moderni* 64[33] stand schon 56[31] (B.). — 63[21]: *impossibile quod unus homo parvus, ut ipse* (Erasmus) *est, tam multa deberet scire* vgl. Or. fun. 452[22]: *mirer quod de eo* (Erasmus) *ita multa tenent, quia in parvo corpore non potest esse magna scientia, quia continens et contentum proporcionantur.* Besteht hier ein Zusammenhang? Hat Hutten die vermutlich vor den Eov erschienene Or. fun. gekannt? Oder handelt es sich um einen in Humanistenkreisen gern auf Erasmus angewandten scholastischen Schulwitz? Aber in der App. ist das Motiv garnicht scholastisch-mimisch verwertet, und wie hübsch und charakteristisch in der Or. fun.! Ebenso steht es mit 64[16] ff.: *incepit magister noster disputare subtilissime — quod non opus est iam repetere* etc. — Das würde sich Crotus nie haben entgehen lassen. Aber Hutten liegt die witzige Mimik der scholastischen Denkformeln eben nicht. — 64[6] *Conticuere omnes* — klassisches Zitat, in I nur zweimal (24[10] falsch, 56[34]), in Eov II zum Schaden der Mimik (da die Obskuren, wie sie einmal konzipiert waren, nicht zuviel vom Altertum wissen durften) nicht selten. Entsprechend ist I App. 5, 70[5] die Erwähnung des Plautus nicht wie derartiges in I (spez. 56[34]) mimisch aus der obskuren Psyche herausgesprochen; und 70[10] ff. Plato und Porphyrius passen erst garnicht in das obskure Gehirn. — 64[13] *vel — natus* beliebte Beteuerung: im folgenden Briefe 65[29] *vel sim spurius* —. — Der Phönix 65[16] soll ein Huttensches Lieblingsbild sein (B.), was ich zunächst akzeptieren muß. — 64[29]: die wichtige Grundanschauung über die Poeten durchaus identisch mit der in I: Latein können sie ja — aber was will das besagen! (vgl. Kap. II S. 113).

Die Erzählung ist zerlaufend, die einzelnen Teile sind nicht proportioniert, Einleitung und Schluß reichlich lang, infolgedessen hebt sich die Pointe nicht scharf heraus; Crotus hätte wahrscheinlich wirkungsvoller direkt mit der Pointe geschlossen. Alles Kennzeichen noch unsicheren Stiles. Sehr wirksam dagegen ist die Steigerung der Spannung auf die unentrinnbar bevorstehende Dummheit des Obscurus durch die verschiedenen Stadien des Gesprächs (64[11] ff.).

Brief 2 und 3. 2 ist nicht viel mehr als der Rahmen für 3; die Ineinanderschachtelung ist singulär und auffallend. Vermutlich hatte Hutten einmal einen Brief an

einen andern als Ortwin Gratius, an Matthias von Falckenberg, den er offenbar von Mainz her sehr gut kannte (vgl. Eov II 55), fingiert und mußte ihn irgendwo unterbringen (vgl. übrigens Kap. II S. 89). Die Anknüpfung des Briefes 3 (66[2] ff.) ist ziemlich äußerlich. Sie geschieht mit Hilfe des aus I her bekannten Buchmotivs (Kap. II S. 57; vgl. spez. *disponere unum libellum in quo stet* — mit *parvus liber in quo stat scriptum* — 50[37]). In diese Kategorie gehörte wie dies *Epistolare magistrorum lipsensium* schon das *Vademecum in medicina* des vorigen Briefes (63[25]). Der angeblich dem Epist. entnommene Brief des Curio (3) ist aus Leipzig fingiert, das Hutten von seiner Studienzeit 1507 (—08?) her sehr gut kannte, und enthält wesentlich eine Schilderung der Festlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs von Sachsen: deutlich ein bewußtes Gegenstück zu der Schilderung des fürstlichen Turniers zu Leipzig I 13, nur, wie es dem Kopisten ziemt, weit und breit ausgeführt. Curio hat weidlich gegessen (die Speisenfolge 67[9] ff. entspricht derjenigen in I 1, 3[22] ff.) und getrunken, und mit Hilfe seines Famulus sogar ein Huhn wegeskamotiert. Leider hat er Grund, Ortwin um seine Potenz zu beneiden. Das Motiv 67[30]: *audio etiam quod habetis vobiscum unam amasiam quae non videt bene cum uno oculo,* womit unmöglich die schöne Frau Pfefferkorn gemeint sein kann, geht sicher auf die Anregung durch die häßliche Margarethe, deren Reize I 34 beschrieben werden, zurück, ebenso wie 68[16] *valete cum amasia vestra* auf Zwiccavias beliebte *amasia* (Kap. II S. 22 ff.): nur daß die Häßlichkeit der Margarete I 34 ihren künstlerischen Zweck hatte: hier dagegen ist die Reminiscenz mechanisch und ohne einen über das niedrig Komische hinausgehenden satirischen Sinn verwendet. Das Folgende 67[30—38] kopiert die Zwiccaviaschen Derbheiten I 9. 13. 21. (B.). Ortwin hat seine Lüsternheit auf *infirmitas* zurückgeführt: es ist merkwürdig, wie sehr die Erfindung vom Schlusse von I (40, 41), Krankheit von Obskuren, auf die Appendix weitergewirkt hat: Linitextoris (2) ist krank, Ortwin hat sich nach seinem Befinden erkundigt (65[25] ff.; wie in I 40, 41), Arnold von Tungern (4) ist ebenfalls *infirmus:* man sieht, wie Huttens

Digitized by Google

Phantasie bei Beginn seiner Fortsetzung noch am Schlusse von I gehaftet hat. Natürlich wird das Motiv bei der Kopie in seiner Anwendung erweitert. Den Schluß bildet die Bitte um Zusendung von Füchsen für Curios *Bursa Henrici* in Leipzig, ein vielleicht durch I 39 (*Coloniae ex bursa Laurentii*) angeregtes, in dieser Behandlung doch neues Motiv, das weiterhin in II fruchtbar geworden ist.

Einzelheiten: M. Curio hat unverkennbare Ähnlichkeit mit Zwiccavia. Auch vergnügt ist er stets, wie jener (*hilaritas* $66^{19.23}$ 67^{2}). — Die Ebernburg, aus der 2 datiert ist (65^{24} 68^{21}) war nach Böcking (vgl. Kommentar) Hutten damals bereits bekannt. Dazu stimmt, daß der *nobilista*, der mit Worms in Fehde liegt (66^{25}), Sickingen ist (die große Wormser Fehde 1515—18). — Die Worte *piger ut vos estis* 66^{31} enthalten eine etwas dürftige Wiederholung des eben Anfang 3 angewandten Motivs. — Die absichtlich umständliche Wiederholung *scribo — scribo — scripsi* 66^{31} ff. ist angeregt durch analoge Fälle in I, vgl. Kap. II S. 111; desgl. *O sancta Dorothea* 67^{17} durch $32^{6.11}$ (B.).

Brief 3 ist ein echter cento von großen und kleinen Motiven des ersten Teils, ein Abbild der ganzen Appendix.

Der Brief 4, ein verdrießliches Schreiben Arnolds von Tungern an Ortwin, zerfällt in zwei Teile: Klagen darüber, daß ihn die Menschen wegen seiner eigenen Articuli und Pfefferkorns Defensio belästigten, und der Vorschlag, sich der durch Ortwin zur Mutter gemachten Quentelschen Magd abwechselnd zu bedienen: also Aktualitäten aus der neuesten Phase des Reuchlinischen Streits, und Derbheiten.

Beides ist in seiner Behandlung äußerst charakteristisch. Die Benutzung der (z. T. inzwischen erschienenen) Schriften der Gegner ist neu; sie wird von jetzt an ein so ständiges Kunstmittel, daß Teil II ohne die Defensio garnicht zu verstehen ist. Hier wird diese Sommer 1516 erschienene Schrift zum erstenmale benutzt, daneben Tungerns Articuli (1512). Der Vorwurf, es sei schmählich, daß die Glaubenshüter in Köln einen zweifelhaften Renegaten den christlichen Glauben verteidigen ließen, kehrt noch oft wieder. Ein derartiges Eingehen auf die Einzelheiten des Kampfes lag im ersten Teile ganz fern; bei Hutten wird es mehr und mehr selbstverständlich.

Der folgende Vorschlag betreffend die Quentelsche Magd beruht auf I 13 S. 20^{30} ff.: *Etiam dixit mihi quidam mercator quod dicunt Coloniae quod Mag. noster Arn. de Tung. etiam supponit eam* (Frau Pfefferkorn); *sed hoc non verum, quia ego scio veraciter quod ipse adhuc*

est virgo, et quod nunquam tetigit unam mulierem. Etc. Das hatte Huttens Phantasie gereizt: bei dieser Unschuld durfte es doch unmöglich bleiben! Er läßt nun also doch Tungern an einem Verhältnis teilnehmen, dessen Existenz der Humanistenklatsch offenbar schon länger behauptet hatte. Von Ortwin geht mithin die Phantasie bei dieser Erfindung immer noch aus. Das Motiv klingt gleich im nächsten Briefe noch einmal an (72^{27}): *salutate mihi ancillam Quentels quae iam est in puerperio.* Vgl. weiterhin in II z. B. 249^{33} ff.

Direkte Anlehnung liegt vor: 69^{13} *Reuchlin semper restimulat* etc. an I 32 mit seinem beständigen *stimulare,* und zweimaligem *restimulare;* vgl. spez. 49^{13}. — 69^{15} *corrector suorum librorum,* vgl. I 6, spez. 11^{8} *quando fuistis corrector:* diese frühere Tätigkeit Ortwins ist auch hier nicht vergessen. 69^{30} *debilis transicionis:* dasselbe Motiv bereits I 33 und besonders I 40.

Brief 4 ist in seiner Mischung sehr lehrreich: das Erotische bleibt, nach dem Muster von I; eng damit verbunden wird das aus dem Eigensten von Hutten stammende neue Motiv polemischer Ausnutzung des Aktuellsten.

Brief 5 berichtet ausführlich von den Zuständen an der Heidelberger Universität. Die gelehrten Männer der alten Schule werden aufgezählt, in erster Linie ist da ein sehr beliebter Prediger, von dem allerhand Anekdoten erzählt werden. Noch gelehrter ist ein Schüler von ihm, Baccalaureus, ein staunenswert begabter junger Mann. Leider gibt es auch schon Poeten da, einer liest über Valerius Maximus, aber seine humanistische Erklärungsweise ist nicht halb so schön wie die scholastische Ortwins. Den Schluß machen Erzählungen von dem Übermute und der Gottlosigkeit der Heidelberger Studenten.

Immer der große Gegensatz[1])! kein harmloses obskures Detail mehr, alles Pamphlet! — Es sind allerdings Zustandsschilderungen, deren scharfe aktuell polemische Tendenz aber durch die angehängten Studentenanekdoten (in die sich übrigens sofort ebenfalls das Polemische drängt) in keiner Weise ge-

[1]) Mir scheint bewußte polemische Gegenüberstellung schon aus der Ausdrucksweise hervorzugehen: *volo vobis prius recitare de dignioribus* 70^{8} — dann der äußerliche Übergang 71^{34} *nunc de poetis volo aliquid dicere* — man sieht, wie Hutten sich seine Disposition vornimmt.

Digitized by Google

mildert wird. Das Intime fehlt infolgedessen trotz aller Anstrengung. Hierin ist Br. 3 viel besser, der im übrigen zu vergleichen ist. In beiden Briefen Universitätsschilderungen, in beiden eine in I seltene Fülle anekdotenhafter Motive. Weil nun in beiden Fällen die Schilderung zwar äußerst ausführlich ist, aber durchaus nicht eigentlich typische Züge enthält (z. B. die des Studentenlebens in 5), so ist hier das Hybride auch ein Zeichen des unsicheren Stils.

Einzelheiten: 70[7]: auch hier Zitate, aber in Mißverständnis des crotischen Motivs gleich mehrere auf einmal für eine Behauptung (Crotus pflegt bei Zitathäufungen doch die Zitate durch eigene Sätze zu trennen, vgl. I 29), auch sind sie kaum eigentlich satirisch: beides verrät die zunächst mechanische Kopie. — Anschluß an I im singulären Ausdruck 70[14] *praedicator — habet tubalem vocem* = *Petrus qui habebat unam tubalem vocem.* — 71[23] *quia ego pro parte sum humanista:* vgl. Kap. II S. 60. — Das folgende Gedicht ist eine Nachbildung derjenigen in I, z. B. S. 13 und 16. Vgl. Kap. II S. 113 ff. — 72[18] ff. Nachahmung der Crotischen *Quaestiones*, insbesondere der Fragen wegen *peccata* I 2, aber durchaus nicht mimisch ausgeführt, etwa zur Briefmotivierung ausgenutzt, wie z. B. I 2. 6.

Brief 6 entspricht in Ton und Haltung durchaus dem vorhergehenden. Hier ist die Polemik nicht im geringsten verhüllt, sondern nur ganz lose in die aus I herkommende Fiktion eines Streites mit einem Humanisten eingekleidet: ein von jetzt an bald völlig stehend werdendes Motiv. Der Humanist (es ist Glarean, vgl. II S. 248) will nämlich ein Buch über alle Schandtaten der Dominikaner schreiben: das *scelus Bernense,* erotische Skandalgeschichten z. B. aus Straßburg u. s. w. Der Obscurus protestiert heftig gegen solch eine allgemeine Verdammung des Ordens, der Humanist bleibt bei seinen Behauptungen. Leider sind zuviele Humanisten zugegen: darum zieht sich Pannitonsoris mutig zurück.

Die Erzählung des Humanisten von seinen polemischen Vorsätzen 73[12]—[30] ist viel zu lang geraten, um nicht tendenziös absichtlich, also hier, wo alles darauf ankommt, nicht aus der Rolle zu fallen, stillos zu wirken. Crotus hätte das einen Obscurus triumphierend, etwa über den gelungenen Streich der Straßburger Dominikaner, und im Einzelausdruck mimisch, einem Kollegen berichten lassen, oder wenigstens nicht noch zweimal durch ein *Et vult etiam componere — Et voluit componere* den Leser aus der mimischen

Illusion gerissen. An solcher relativen Gleichgiltigkeit gegen die Kunst sieht man, daß der Verfasser mehr auf den Willen wirken will, die Form ist ihm ganz wesentlich Mittel. Ebensowenig der Mimik entsprechend ist es, wenn 74[4] ff. der Obscurus zugibt, die Taten der Dominikaner seien *nequitiae;* die Scheidung in Schafe und Böcke, die er dann vorschlägt, ist nach dem, wie er bisher gezeichnet worden, ganz naiv von sich überzeugten obskuren Charakter unwahrscheinlich und wirkt nur abschwächend. Man vergleiche zu diesem Brief den Huttenischen Triumphus Capnionis, in dem von Vers 305 an *fratrum praedicatorum scelera* aufgezählt werden, spez. die Behandlung des *Scelus Bernense* 315 ff.; ferner die Polemik gegen die Dominikaner in Huttens Brief an Nuenar vom 3. IV. 1518 (B. I 168 § 12; B.). Auf den eminenten Stilunterschied zwischen Crotus und Hutten in der Verwertung dieses Motivs habe ich bereits S. 120 Anm. 1 aufmerksam gemacht. Hinsichtlich der Person des Wigand (Wirt) 74[9] vergleiche man Triumph. 320 ff., insbes. Vers 325, nebst Böckings Anmerkung dazu (B. III 425). Es handelt sich um ein Huttensches Lieblingsthema. Von Wigand soll nach Hutten (doch vgl. B. VII 83 unter Nr. XVII) die „Sturmglock" sein: also wieder muß eine Gegenschrift zitiert werden.

Brief 7 schildert sehr lustig die betrübte Lage Hochstratens in Rom. Der Reuchlin-Handel steht jetzt sehr schlecht für ihn, Geld hat er nicht, obendrein zeigt man noch mit Fingern auf ihn, wenn er mit M. Petrus Meyer spazieren geht, und wirft ihm Pasquille auf den Weg.

Der Brief ist die erste Anregung von I 12. Dort war Crotus auf den Gedanken gekommen, die Lage in Rom nach dem Berichte eines dort anwesenden Obscurus durch einen Tübinger Magister schildern zu lassen. Das mußte Hutten reizen; er hatte ja die Kenntnis Roms vor Crotus voraus, war eben erst dort gewesen; in der Tat spürt man das an vielen Zügen. Das Heimweh Hochstratens 75[33] ff. kommt sehr wahrscheinlich heraus, besonders: *omni die quasi ivimus ipse* (Meyer) *et ego spatiatum in Campo Florę, et expectamus Teutonicos: ita libenter videmus Teutonicos;* so schreibt nur einer, der das selbst erfahren hat. In I 12 findet sich nichts dergleichen. Hutten schildert die elende Situation der ärmeren deutschen Kurtisanen in Rom ersichtlich aus eigner Anschauung (dasselbe in Huttens Brief an Michael von Sensheym vom 1. VIII. 1515, B. I 52, und dem an Erasmus vom

Digitized by Google

24. X. 1515 kurz vor seiner zweiten Reise nach Italien, B. I 102, 103), desgleichen die neue Sitte, Pasquille zu schreiben; datiert ist der Brief aus dem *hospitium ad Campanam,* dem Hauptabsteigequartier der Deutschen damals (vgl. Böckings Kommentar). Auch daß man in Italien, speziell in Rom, Reuchlin besser zu schätzen wußte als in Deutschland (75[7]), konnte Hutten aus Rom selbst am ersten und besten wissen. Mag. P. Meyer, Huttens ganz besonders geliebter Feind, tritt auf (75[26] ff.; vgl. darüber Böckings Ind. biogr. VII 415). Die Schilderung von Hochstratens Gemütsverfassung und von seiner jetzigen Armut paßt sehr gut zu Huttens Bericht darüber in dem Briefe an Gerbellius, Bologna 31. VII. 1516, B. I 105; vgl. insbesondere 75[24] *neque meam paupertatem* etc. mit *Hogostratus — ingenti decocta pecunia — nihil effecit —.*

Im Grunde führt der Brief nur die Katerstimmung von I 12 weiter aus, nur natürlich lebendiger, besonders 75[8] ff.; Hochstratens *paupertas* bereits 19[20]. Sein Ausruf *Sancta Maria* 75[30] ist ihm schon in I 5 satirisch nachgerufen worden. — Mit einer echt Huttenschen Eingangsphrase setzt der Brief ein, schön nach rhetorischer Topik gebaut, und für einen Obscurus viel zu stilvoll. Bei Crotus hat der hohe Stil stets einen starken Stich ins Komische, dieser Satz könnte auch einen ernsthaften Huttenschen Brief einleiten. Auch diese, später verschwindende, Stillosigkeit verrät den Anfänger. — Höchst bemerkenswert sind die vier satirischen Epitaphien auf Hochstraten, die ganz in der Art der römischen Pasquille gehalten sind (vgl. Kap. III S. 198 ff.). Leider ergibt der Vergleich der humanistisch eleganten Distichen mit Huttens Epigrammen, unter denen sich sowohl eigentliche Pasquille (B. III 214, 215) als Epitaphien (z. B. die auf Julius II und auf die Bulle Leos X) befinden, nichts über die Verfasserschaft, da diese antikisierende Technik so allgemein humanistisch ist, daß feinere individuelle Unterschiede selten greifbar hervortreten[1]). Crotisch ist

---

[1]) In der asyndetischen Häufung der pathetisch vor das Subjekt gezogenen Appositionen ähnelt dem ersten Epitaph hier ein Epitaph aus den Pasquill. tom. duo, pag. 81:

Alexandri VI Epitaphium.

Saevitiae, insidiae, rabies, furor, ira, libido,
Sanguinis atque diri spongia, dira sitis,
Sextus Alexander iaceo hic. iam libera gaude,
Roma, tibi quoniam mors mea vita fuit.

Digitized by Google

das hier so unnatürliche Stilmittel ganz und garnicht. — Die Zweifel, ob Pfefferkorn Christ bleiben wird, 76^{38}—77^{6}, sind direkte Kopie der gleichen Zweifel des Vickelphius I 23; auch dies Motiv erweist sich in II weiterhin fruchtbar.

Das Elend wie die giftige Wut Hochstratens (besonders 75^{15} ff. gegen Erasmus, 76^{31} gegen den Pasquillanten, den hier Versteck spielenden Hutten; allerdings ist der Zweifel *Si vult me* etc. etwas überkarikiert dumm) kommen plastisch und anschaulich heraus. Das sind Dinge, die Hutten zur Genüge kannte und deren grelle Schilderung seiner leidenschaftlich hassenden Seele mehr als Crotus' quietistischer Ironie zusagte. So ist auch die Komposition viel straffer als in den vorhergehenden Briefen; die innere Struktur ist fester, um éinen dem Verfasser günstig liegenden Gegenstand konzentriert sich alles.

Die äußere Brieftechnik weist größere Mannigfaltigkeit auf, als in den wenigen Briefen zu erwarten wäre. Die Namen schließen sich i. g. dem in Eov I üblichen Gebrauche an: so die vom Gewerbe genommenen *Curio* (3),

---

Desgl. in anderer grammatischer Konstruktion l. c. p. 78.

Epitaphium Innocentii Octavi, Marull. (= *Michael Marullus Constantinopolitanus*, Epigrammatiker).

Spurcities, gula, avaritia, atque ignavia deses,
Hoc, Octave, iacent, quo tegeris, tumulo.

Vgl. auch das *Epitaphium N. Ec. per Pasquillum* am Schluß der mimisch-satirischen *Confessio R. P. Nicolai, Pasquillo facta* (Pasq. tom. duo, p. 279—281):

Hic iacet Ecmundus telluris inutile pundus,
Dilexit rabiem, non habeat requiem.

Mit dem zweiten Epitaph hier hat das Epicedion Ecks auf den Tod seiner Margarete in den „Threni Eckii", einer im Stil der Eov gegen Eck 1538 gerichteten Satire, viel Ähnlichkeit:

Hic sus magne iaces, qui magno nomine vatum
Gaudebas plenum pectus amoris habens.
Aspiae nam [*Aspice enim?*] *Lolium circum tua funera surgit,*
Quandoquidem Musae Lilia ferre vetant.

Offenbar beliebte τόποι. — Man sieht übrigens hier sehr hübsch, wie Epit. 2 im Gedankengang von 1 (*taxi* verengt aus *plantaria*), Epit. 4 in dem von 3 (beide Male *boni—mali*) entstanden ist.

Digitized by Google

Wendelinus Pannitonsoris (6); Vorname und Gewerbsname zusammengestellt mit der Heimatsbezeichnung: *Gallus Linitextoris Gundelfingensis* (2) und *Johannes Currificis Ambachensis* (5): dies kommt in I nicht vor[1]); auch in solchen Kleinigkeiten zeigt sich die Neigung des Kopisten zum Hybriden. Etwas Neues ist, wie oben begründet, die Einführung wirklich lebender, nicht vermummter Gegner (s. I 35 verkleidet: *Hackinetus;* auch 31?) *Arnoldus de Thungaris* (4). *Jacobus de Altaplatea* (7), *Matthias von Falckenberg* (3). Sehr auffallend ist *Antonius N.,* dies ist der einzige Fall von Anonymität; ist hier ein nur vorläufiges N. N. stehen geblieben, oder ist an einen bestimmten N. . . . . gedacht?

Auch die Grußformeln sind verschieden behandelt. Ganz einfache Adressen wie zumeist in I sind die Grüße in 4. 5. 6. 2 und 3 sind schon etwas aufgeschwellt. In 2 ist *cantor inter bonos socios* (vgl. *apud bonos socios* 65^{34}, aber auch in I S. $7^{1,\,13}$) ein neuer Zusatz, ebenso unerotisch *plurifariam dilectus.* Sehr herzlich ist 3, vgl. etwa I 34. In 1 ist *medicinae quasi doctor* sogleich hinzufügend, die Fortsetzung *id est Licentiatus, statim autem promotus* ist nach dem Muster von *mox licentiandus* I 30 und 37 gebildet. Die gespreizte Bescheidenheit der Adresse erinnert an I 30. Das höchste an pomphaft barocker Würde erreicht wie billig die lange Visitenkarte des großen Ketzermeisters in der Adresse von 7. Also auch hier die Neigung zu starker Wirkung.

Die Briefanfänge entsprechen genau den Schematen in I.

1. Der Briefschreiber entspricht der Bitte um Neuigkeiten: *secundum quod* — s. Kap. II S. 93 Briefanfänge: Nr. 1).
2. Dank für Brief, Erwiderung, *quia* —: Nr. 3) und 1).
3. Wir haben uns lange nicht gesehen: *quoniamquidem* —: Nr. 1).
4. Ohne Einleitungsphrase, da der Brief kurz und unwirsch: Nr. 8).

---

[1]) bei *Jo. Stablerius Miltenpergensis* I 27 scheint doch an eine bestimmte Persönlichkeit gedacht zu sein.

Digitized by Google

5. Erwiderung auf die Frage, wie es in Heidelberg gefällt: *quoniamquidem* — Nr. 1) und 3).
6. Ortwin Gratius hat sich über langes Schweigen beklagt: Nr. 3).
7. Freude über den von Ortwin Gratius empfangenen Brief: Nr. 3).

Ganz einfach, wie oft in I, sind die Schlüsse von 6 und 7, desgleichen der von 4, der dem eiligen Charakter des Briefes entsprechend noch eine kurze Nachricht zwischen *Valete* und *Datum* hineinwirft. Nur im Datum ausführlich ist 2 (Verfluchungsformeln mit *diabolus* von jetzt an nicht selten!), obskur-poetisch, sehr ausführlich 1. Des Anschlusses an I wegen bemerkenswert ist der lange Schluß von 3, in dem das *Valete cum amasia vestra* gewiß auf Anregungen wie I 34: *Valete cum matre vestra,* und das folgende *lętius quam apis in thymo vel piscis in undis* auf die Naturbilder in den *tot-quot*-Grüßen des ersten Teils zurückgeht. Am breitesten ist der Schluß von 5; darin lehnt sich das *Nihil est iam amplius ad scribendum, nisi* — ebenso wie schon in 3 *alias nihil magis possum vobis iam scribere* — an die analogen Schlüsse von I 5. 13. 28. an (vergl. o. S. 93, No. 6), ein *salutate* findet sich auch schon I 11. Das eigentümliche *Valete Pancratice* etc. braucht nicht, wie Krause (Briefwechsel Mutians S. LVIII) will, mit der Mutianschen Spötterei über diese Stelle aus dem 1514 von Petrejus Eberbach aus Rom geschickten Dialog Osci et Volsci (Krause S. 474) in Zusammenhang zu stehen; Hutten nennt ja selbst Erasmus als Quelle, Böcking zitiert danach Adagia No. 1886. Übrigens ist diese Erfindung äußerst unwahrscheinlich: denn Erasmus wird doch kein Obscurus zitieren!

Diese üppigen Ausgestaltungen sind bezeichnend. Kopisten bemerken immer zuerst dergleichen Nebenwerk, das der mechanischen Nachbildung so bequem ist.

Auffallend ist sogleich die verhältnismäßige Länge fast aller sieben Briefe der App. I (besonders 2—3 und 5). Den Grund habe ich schon berührt, er liegt in dem noch unsicheren Stilgefühl Huttens, das, weil die Striche nicht typisch genug ausfallen, anfängerhaft Massen von Farben auf

Digitized by Google

die Leinwand wirft; doch neigt er auch sonst zu rhetorischer Breite. Nicht unfruchtbar ist der Vergleich mit der anderen Kopie, den *Lamentationes:* deren Briefe sind kümmerlich kurz geraten. Da sieht man den himmelweiten Unterschied der Kopisten. Die Autoren der Lamentationes, Ortwin Gratius und Genossen, sind derartig geist- und phantasieverlassen, daß der dürftige Atem ihrer Erfindungs- und Erzählungskraft häufig kaum zu einer halben Seite reicht, ja ihnen schließlich ganz ausgeht (vgl. Strauß Hutten [3] 197).

Böcking (VII 639 und 640) hält die Daten der beiden Briefe App. 6 und 7, 25. und 21. August 1516, für fingiert. Sein Hauptgrund ist die Schilderung Hochstratens in Brief 7, der das Datum des 21. VIII. 1516 trägt: nach seiner Ansicht wäre es nicht mehr möglich gewesen, nach dem 2. Juli 1516 (dem Datum des Mandats de supersedendo) Hochstraten noch in Rom anwesend und in unentschiedener Erwartung zu schildern, wo doch das zunächst Entscheidende, eben jene erfreuliche Beschlußfassung, schon eingetreten war. Übrigens habe Hutten selbst schon am 31. VII. in dem Briefe an Gerbellius aus Bologna gesagt: *Hogostratus — nihil effecit fractus animo est destitutusque lupus hians discedit.* Ist es denn so befremdend, wenn ein Poet nicht die allerletzten Ereignisse darstellt (*discedit*), sondern den vorletzten Zustand, wenn dieser, wie hier Hochstratens drangvolle Lage in Rom (Sommer 1516), poetisch weit fruchtbarer ist? Da nun Hutten einige wenige Tage vor dem 22. VIII. die Eov I in Bologna erhalten hat, so kann das Datum 21. VIII. 1516 durchaus der Wirklichkeit, d. h. der wahren Abfassungszeit entsprechen; was sollte denn Hutten zu einer Vorwärtsdatierung veranlaßt haben? Aus der chronologischen Diskrepanz, die so zwischen Datum und Inhalt des Briefes entsteht, macht sich der Poet natürlich nichts; Hutten hat sie hier wohl garnicht bemerkt. Ich nehme daran so wenig Anstoß, daß ich vielmehr auch das von Böcking ebenfalls beanstandete Datum von 6, 25. VIII. 1516, geradezu als eine Bestätigung meiner Ansichten über Entstehungszeit und -ort der Appendix I ansehe. In Brief 6 liegt keinerlei künstlerischer

Digitized by Google

Grund vor, einen vorletzten Zustand darzustellen, wie in Brief 7, der das Datum etwa zurückgeschoben, aber ebensowenig einer, der es vorwärts geschoben haben könnte. Warum soll also Hutten nicht einige Tage nach Empfang der Eov I im ersten Feuer den Brief 6 geschrieben haben, eins der ersten Produkte jener Lektüre; und ebenso den Brief 7? Sie sind ferner die einzigen Briefe mit Zeitangabe: auch dies weist auf frühe Entstehung hin. Hutten findet sich anfangs so wenig in die phantasiemäßig konzipierte Welt der Crotischen Obskuren hinein, daß er seinen mit Aktualitäten gefüllten Briefen nun auch das wirkliche Datum beifügt, wie man es ganz selbstverständlich bei wirklichen Briefen oder im Tagebuche tut. Das steht ganz in einer Linie mit seinen sonstigen Tendenzen; nachher gibt er dergleichen als zu grell auf.

Böcking irrt, wenn er zur Begründung seiner Ansicht allgemein ausspricht: Quae in his septem appendicis epistolis leguntur, omnia etiam ante aestatem a. 1516 scribi potuerunt et ab Hutteno, puto, scripta erant. — Omnia ante aestatem a. 1516? Einige Seiten vorher (VII 629) steht in Böckings Kommentar zur Erwähnung der Defensio 68[6]: Ex hoc quoque loco cognoscimus has Appendicis epistolas post editam Pepericorni Defensionem contra famosas compositas esse; die Defensio ist aber, laut Böckings eigener Tabelle VII 139, gerade im Sommer 1516 erst erschienen. Ferner hat die Motivuntersuchung eine derartige Abhängigkeit von Eov I ergeben, daß die Abfassung der Appendix n a c h d e r L e k t ü r e von Eov I, also nach etwa Mitte August 1516, schon allein hierdurch völlig unzweifelhaft wird. Und daß Hutten noch in Deutschland die Eov I kennen gelernt habe, ist nach seinen Briefen an Crocus aus Bologna vom 9. und 22. VIII. 1516 (vgl. S. 11) unmöglich.

Die Verfasserschaft Huttens war schon Böcking mehr als wahrscheinlich. Neben den weit überwiegenden Analogieen zu I konstatiert auch er Stilverschiedenheit sowohl in Rücksicht auf die Sprache wie namentlich auf die Motive; wenigstens diesen Eindruck hat er gehabt (vgl. VII 618). Er macht treffend darauf aufmerksam, daß die in App. I erscheinende

Welt größtenteils den oberrheinischen Gegenden angehört: und in der Tat war Crotus in diesen Gegenden wenig zu Hause, desto mehr aber Hutten. Die Appendix enthält endlich Italismen, im Gegensatz zum ersten Teile [1]). Crotus hatte Italien noch nicht erblickt: Hutten saß in Bologna [2]).

Niederschlag Huttenscher Äußerungen über Erasmus in den Eov (I App. 7. II 49. II App. 6).

Einige Momente aus dem Streite zwischen Hutten und Erasmus 1523 sind geeignet, auf einige Stellen der Eov Licht zu werfen, und umgekehrt.

In der *Epistola Erasmi Roterodami ad Marcum Laurinum* vom 1. II. 1523 heißt es (B. II 169, 170 §§ 56—57):

Pridem late sparsus erat hic fumus libros meos exustos esse in Brabantia, idque autore R. P. Jacobo Hochstrato, vetere meo si non familiari, certe amico; et commentum tam impudens homines etiam literati desultoriis epistolis distulerant. sensi ilico technam quorundam, quos ego sane nescio quo nomine debeam appellare, nonnulli Lutheranos vocant, videlicet hoc agentium, ut me hominem simplicem et credulum in Jacobum Hochstratanum irritarent, in quem si scripsissem impotentius, cogerer in ipsorum castra transire. O callidum consilium! mox ipsa res docuit tale nihil vel cogitatum fuisse apud nostros. Successit huic rumor etiam atrocior ex literis velut e Roma missis, additum erat nomen hominis ἀξιοπίστου, *rem ut compertam scripsit magno cum dolore quidam vir illic gravis et eruditus ad Botzemum meum; is pene exanimatus ad me perscripsit meos libros Romae publicitus pontificis voce condemnatos esse: risi protinus et agnovi superiori simillimum commentum; nimirum illud agebatur, ut homo rerum imperitus et credulus hoc facto provocatus lingua calamoque pontificem incesserem, quo facto cogerer ad ipsos transfugere.* —

---

[1]) *Sermonisare* 64[13] = *sermoneggiare; ex tam simplici mente* = *semplicemente* 65[30]; *carnirum* = *carniere* 67[27]; *o dio* 67[31]; *stafirus* = *staffiere* 76[35].

[2]) Herr Professor G. Bauch teilt mir mit, er sei in der Lage, nachzuweisen, daß Hutten Eov I App. in Mainz habe drucken lassen.

Durch diese Äußerungen fühlte sich Hutten getroffen; er antwortete darauf in seiner *Expostulatio* wie folgt (B II 196/98 §§ 75—80):

'*Sensi illico, ais, technam quorundam, quos* — Wortlaut wie oben — *irritarent' et 'o callidum consilium' exclamas. Imo o callidum tuum, Erasme, figmentum.* — — *Nos sparsimus rumorem Hochstratum libros tuos combussisse? Quae tandem verecundia est, theologorum doctissime, scientem te prudentemque falso bonos viros criminari? Appello conscientiam tuam, dic quid huius scias et compertum habeas: nonne hoc norunt omnes et loqui audent illo tempore nihil dissimulanter publicis in conciliis egisse Hochstratum, ut pro haeretico arriperet te tuosque libros ut doctrinam haereticam publice concremaret, atque ei conatui unam in mora fuisse nostram in tuendo Capnione industriam? Illud enim iudicium cum peregisset, tum te parabat invadere. Quae res cum tunc in omnium ore esset, quam facile oriri fama potuit effecisse iam illum quod destinarat? Hanc vero nos tandem fingere quid attinebat? Ut me in Hochstratum, inquis, concitaretis? At tunc neminem putabamus concitatum magis illique magis infensum. Sed ut fuerit hoc nobis propositum lucrifacere te ac in partes trahere, quomodo hac via facile potuissemus, cum certum fuisset nihil nisi cognita re vera ausurum te vel in illum vel in quenquam, nisi tantum ab Helvetiis abest Brabantia, ut speraverimus toto anno non habiturum inde nuncium te? Apagesis hanc alium in orbem simplicitatem tuam: alios fert mores nostra Germania.*

Hierauf antwortete Erasmus wieder, vorsichtig ausweichend, wie es seine Art war, in der *Spongia* § 91 (B. II 277):

Annectit hic Huttenus veterem fabulam, quod ante annos septem (also 1516: Entstehungsjahr von App. I u. Eov II) *Hochstratus minatus sit se aggressurum me, si confecisset Capnionem; nec aliud in mora fuisse quam amicorum in tuendo Capnione industriam. Ut hoc verum sit, quid ad causam praesentem? an mihi persuadere vult Huttenus, quod mihi male voluerit ac velit Hochstratus? Ad id vero opus fuerit longa diuque meditata oratione; an contendit rumorem nuper sparsum fuisse verum? At res docet fuisse vanissimum.*

Erasmus beklagt sich über ein von Hutten und Gesinnungsgenossen 1516 verbreitetes Gerücht, seine Bücher seien in Brabant verbrannt worden; die Absicht bei dieser Ente sei gewesen, ihn mit Hochstraten zu verhetzen und so auf die Seite der Reuchlinisten zu ziehen. Hutten weist entrüstet die Zumutung ab, als hätte er das Gerücht mitverbreitet, die Bücher seien verbrannt worden (*combussisse*); das Gerücht, Hochstraten wolle das tun, Erasmus als Ketzer verfolgen, sei damals in aller Munde gewesen, wie noch heute jeder wisse; und wie leicht mache ein Gerücht den Willen zur Tat! Daß er an der Verbreitung des Gerüchts, Hochstraten wolle das tun, beteiligt gewesen sei, bestreitet er also nicht. Davon schweigt er. Er bestreitet nur die Möglichkeit eines reuchlinistischen Interesses an der Erfindung des Gerüchtes, Hochstraten habe bereits gehandelt. Die Erasmische Auffassung von der Tendenz des Gerüchtes weist er hastig und mit einem etwas verdächtigen Pathos zurück. Er versteht auch Erasmus sehr gut, gibt dessen Auffassung äußerst prägnant wieder, setzt gleich den Fall so an, wie Erasmus denkt: *sed ut fuerit* etc. Wenn er dafür weiter vorbringt, damals habe nach seiner Ansicht Erasmus der Aufstachelung gegen Hochstraten am allerwenigsten bedurft, so genügt ein Blick auf die Reihe von werbenden Briefen, die Hutten seit jener Zeit 1516—20 an Erasmus gerichtet hat (B. I 142 ff., 146—148, 248, 273—276, 367—369, 423—426), um die Unhaltbarkeit dieser Aussage zu erkennen. Das folgende Argument: sie hätten ja doch gewußt, daß Erasmus sich erst sehr genau nach der Sache erkundigen würde, ehe er gegen Hochstraten vorginge, sieht sehr nachträglich aus. Wann hätte ein Hutten sich in seinem edlen Ungestüm so bedenklich dergleichen Eventualitäten vorher klar gemacht? Da fühlt er sich jetzt zu sehr in Erasmische Denkart hinein, statt in den Hutten von damals. Er hat nie so gehandelt.

Der Inhalt des Gerüchtes, Hochstraten wolle Erasmus verfolgen, wird schon wahr gewesen sein. Denn Erasmus drückt sich in seiner Erwiderung derartig um den fraglichen Punkt herum, tut mit einem allgemeinen: gesetzt, es wäre wahr -(schon verdächtig!), was gehört das hierher? und

Digitized by Google

einem kurzen: es hat sich ja gezeigt, daß das Gerücht unrecht hatte, die ganze Sache so schnell ab, daß man deutlich merkt, ihm ist nicht wohl dabei, er will etwas verbergen.

Ich glaube allerdings, daß an jenem Gerüchte — und Huttens Scheidung ist ja künstlich — Hutten nicht unschuldig war.

Man vergleiche aus den Eov den mit Sicherheit Huttenschen Brief I App. 7, in dem Hochstraten u. a. sagt (B. VI 75[15]): *Si ego venio ad Almaniam et lego suos* [Erasmus'] *codiculos et invenio unum parvissimum punctum, ubi erravit vel ubi ego non intelligo, ipse debet videre quod ego volo sibi super cutem.* Etc. Ferner Eov II 49 (B. VI 263[8] f.): *Sed adhuc vidi unum alium librum magnum qui intitulatur 'Novum Testamentum', et* [*Erasmus misit*] *illum librum ad Papam: et credo quod libenter vellet quod Papa autenticaret illum librum. Sed spero quod non fiet. Quia Magister sacri Palatii* [Sylvester Prierias] *qui est vir notabilis et magnae reputationis, dixit, quod vult probare quod Erasmus ille est haereticus, quia in quibusdam passibus reprehendit doctorem sanctum et nihil tenet de Theologis. Et cum hoc scripsit unam materiam quae vocatur Moria Erasmi, quae habet multas propositiones scandalizativas et parum reverentiales, et aliquando continet apertas blasphemias. Quapropter Parrisienses volunt comburere talem librum. Ergo etiam non credo quod Papa autenticabit illum magnum librum. — — — Valete ex Roma.*

Schließlich Eov II App. 6 (B. VI 297[7]): *Ipse* (Erasmus) *fecit multos libros, presertim unam Navem stultiferam* (natürlich Verwechslung mit der Moria) *et commentum super Hieronimum, in quibus ipse nichil facit quam quod stimulat religiosos: per Deum ego dico sibi, si non vult cessare ab illis, tunc volumus sibi facere sicut Reuchlin, etiam si centum modis esset acceptus apud Papam et Regem Karolum: sed nos vidimus bene tam superbos sicut ipse est, et tamen suppressimus eos. Ego dicam vobis aliquid, sed non debetis michi hoc postdicere, alias diabolus me confunderet: Magister noster Jacobus Hochstrat et omnes magistri nostri in Colonia et in Cantabria* (= *Cantabrigia* = Canterbury) *illi examinant iam commentum super Hieronymum, et sicut ego audio, tunc ipse pessime stabit;*

ego non acciperem centum florenos quod haberem hoc in loco suo: quia dicunt quod ipse ibi multam seminavit zizaniam; et putat quod nemo debeat hoc notare.

All diese Stellen beziehen sich auf eine beabsichtigte Verfolgung von Erasmus entweder durch Hochstraten oder durch die Pariser oder durch die Kölnischen (also ebenfalls Hochstraten) und englischen Theologen. Was die letzte Stelle betrifft, so steht sie in der wahrscheinlich von einem elsässischen Humanisten, jedenfalls nicht direkt von Hutten herrührenden Appendix zu Eov II; das beweist übrigens Huttens Behauptung, daß jenes Gerücht damals allgemein bekannt gewesen sei. Wer aber hat es zuerst in die Eov gebracht? Die beiden anderen Briefe sind sicher Huttenisch, und solche Stellen hatte Erasmus offenbar auch im Auge, wenn er Hutten vorwarf, jenes Gerücht verbreitet zu haben; allerdings würde auch auf sie gerade die halbe Ausflucht Huttens passen, er habe nicht gesagt, Hochstraten habe Erasmus' Bücher verbrannt. Beide Briefe sind aus Rom fingiert; Hutten mochte, als er sie schrieb, wirkliche römische Gesinnungen gegen Erasmus noch deutlich in Erinnerung haben; und derartig geäußerte Absichten mögen wohl zu dem von Erasmus so geflissentlich als tendenziöse Erfindung gebrandmarkten Gerücht in Rom geführt haben, der Papst habe Erasmus' Bücher öffentlich verdammt. Das Faktum war falsch, aber die Gesinnung war in den Kreisen der römischen Kurie sicher vorhanden.

Jetzt ziehe man folgende Äußerung Huttens in einem Briefe an Pirckheimer vom 25. V. 1517 aus Bologna hinzu (B. I 135): *Quidam eius* [Hochstratens] *ordinis frater apud contubernales meos effutivit audisse se ex Hogostrato persecutionem fore in Erasmum propter Novi testamenti temerariam, ut ille ait, editionem. crede mihi, nisi quippiam sit quod magno illi studio conentur, non fassus esset. si ubi sit Erasmus, notum habes, scribe et ex me hominem saluta.* —

Von beabsichtigten Verfolgungen des Erasmus hat Hutten also doch gesprochen, und ich glaube nicht zu irren, wenn ich jene Stellen der Eov damit in Verbindung bringe. Zwar

Digitized by Google

kann Hutten nicht die in dem Briefe vom 25. V. 1517 an Pirckheimer mitgeteilte Äußerung schon in Eov II 49 (*Sed adhuc vidi unum alium librum magnum qui intitulatur N. T.* etc.) verwertet haben, da die Eov II (Böckings editio 4) viel früher als Ende Mai 1517, wohl zu Anfang des Jahres, herausgekommen sein müssen [1]); und anzunehmen, es handle sich bei der Mitteilung des Dominikaners um einen im Winter 1516/17 passierten Vorfall, den Hutten schon lange vor dem Brief an Pirckheimer in den Eov verwertet haben könne, verbietet der Stil jener Briefstelle, die im engen Anschluß an Hochstratens neulich (*nuper*) erfolgte Abreise nach Deutschland die Äußerung im Tone, wie man eine wichtige Neuigkeit erzählt (‘*scies tu inter primos*’), wiedergibt. Doch steht wohl dieser Brief mit vorhergegangenen ähnlichen Äußerungen in Rom im Zusammenhang; und ich zweifle keinen Augenblick, daß auch der Brief II 49 von Hutten verfaßt ist. Böcking schließt dies aus dem Umstande, daß hier gerade die *Epistola dedicatoria* des Erasmus vor seinem Neuen Testament, das in den *Annot. ad Thessal.* eine so hochtönende Anerkennung Huttens enthielt (B. I 103 und 104), erwähnt wird — ein zwar nicht zwingender, aber immerhin wahrscheinlicher Schluß — und weist auf folgende Übereinstimmung hin:

II 49 (263^{6}).	II 59 ($279^{9.10}$). (in einem sicher Huttenschen Brief).	Man vergl. ferner II 38 (248^{2}ff.).
Erasmus Roterodamus — composuit unam epistolam ad Papam, in qua commendavit Johannem Reuchlin: Sciatis quod vidi illam epistolam [London, 28. IV. 1515].	*Erasmus — manifeste in dictis et scriptis suis defendit et excusat Johannem Reuchlin, etiam scribens ad Papam.*	*Ille Erasmus multum tenet de Reuchlin et semper laudat eum: et nuper fecit imprimere aliquas Epistolas quas misit ad Curiam Romanam ad Papam et aliquos Cardinales. In istis laudavit Reuchlin et scandalizavit theologos.*

Auch diese Stellen der Eov kann ich nicht anders interpretieren als Erasmus die gleich gerichteten Äußerungen Huttens über die beabsichtigte Bücherverbrennung und Ver-

[1]) Die Verdammungsbulle ist schon vom 15. März 1517 datiert.

folgung, und zweifle nicht, daß Erasmus, als er sich gegen seinen Freund Laurinus über die Tendenz jenes Gerüchtes beklagte, im Stillen auch an die letztgenannten Stellen der Eov gedacht hat. Denn sowie die Eov (zuerst I App. 1) anfingen, seine Person in die Debatte zu ziehen, mißfielen sie ihm bekanntlich auf einmal sehr und er beeiferte sich, dies nach den verschiedensten Seiten hin nachdrücklich auszusprechen[1]).

Hutten, der in seinem eifernden Ungestüm die Zweideutigkeit und Lauheit des von ihm hochverehrten Meisters immer wieder in offene Stellungnahme auf humanistischer Seite zu wandeln bemüht war, hat auch dies Mittel, Erasmus zu gewinnen, nicht verschmäht. Nolens volens wird Erasmus für die humanistische, richtiger Reuchlinische Sache mit Beschlag belegt. Fast überall, wo von Erasmus in den Eov die Rede ist, und das geschieht sehr häufig[2]), tritt

---

[1]) Erasmus an Caesarius 16. VIII. 1517 (B. I 149): — *sed molestius fuit quod in posteriore editione* (Böckings Nr. 3) *mei quoque nominis mentionem admiscuerint* (I App. 1. 7), *quasi parum fuisset ineptire, nisi nos quoque vocassent in invidiam, et magnam partem fructus tot studiorum laboribus expetiti corrupissent. Ne id quidem satis est visum: en alter libellus priori adsimilis* (Eov II), *in quo* [B. für *quibus*] *crebra mentio fit eorum quibus scio lusus huiusmodi nequaquam probari.*

Ferner Erasmus an Nuenar 25. VIII. 1517 (B. I 151): — *at isti* (die Verf.), *quicunque sunt, non contenti sic ineptisse, addiderunt alterum illi similem libellum, in quo demiror, cur me toties nominandum putarunt: etenim si bene volunt Erasmo, cur mihi tantam conflant invidiam? Si male volunt, cur in diversa ponunt parte atque ea quam hoc libellum petierunt? quodsi pergant ad istum nugari modum, efficient ut bonis etiam scriptoribus imponatur silentium.*

[2]) Erasmus von Rotterdam in den Eov:
I. App. 1.: Erasmus indirekt verherrlicht durch den Mund eines Obscurus, in einer Straßburger Humanistengesellschaft.
72 [30] Erasmus' Adagia zitiert.
75 [12] Die oben genannte Drohung Hochstratens gegen Erasmus.
207 [17] Erasmus und andere werden künftig Lehrer der Kirche sein.
220 [23] '*Erasmus poeta et novus theologus*'.
241 [9] '*quidam qui appellatur Proverbia Erasmi*' (!).
247 [31] '*Erasmus Roterodamus — a multis ita honoratur sicut si esset miraculum Mundi*'.

diese Tendenz hervor. Entweder man feiert ihn in überschwänglichen Ausdrücken, betont seine Mönchsfeindlichkeit, oder man hebt geflissentlich die schlimmen Pläne seiner Gegner hervor: durch Schmeichelei und durch indirekte Drohung wird um ihn gebuhlt. Das ist vielleicht nicht sehr erfreulich, aber in der Kampfhitze allzu menschlich.

Im zweiten Teile wird Erasmus so oft und mit so deutlicher Absichtlichkeit genannt, im ersten[1]) kommt er nicht ein einziges Mal vor: das ist einer von den bezeichnendsten Unterschieden. Auch daraus sieht man, wie fern Crotus' Natur die journalistisch-agitatorische Polemik des zweiten Teiles liegt. Das beständige Reden von der großen humanistischen Sache, die feldherrnmäßigen Überblicke über Freunde und Feinde, und dergleichen mehr. Für solche Themata, die reichlich Anlaß zur Nennung des

---

248$^{1, 3, 7}$ Erasmus hat für Reuchlin an den Papst geschrieben; die Universität Basel *facit magnam reverentiam Erasmo.*

249^{17} Die *Proverbia Erasmi* töricht von einem Obscurus der Unvollständigkeit beschuldigt.

II 49. 263. Erasmus hat für Reuchlin an den Papst geschrieben und ihm sein Neues Testament geschickt. Aus ihm will Silvester Prierias beweisen, daß Erasmus Ketzer sei. Desgleichen wollen die Pariser seine Moria verbrennen. Die oben genannte Stelle.

264^{28} '*Doctissimi viri, sicut sunt in Almania Erasmus Roterodamus et Johannes Reuchlin, et Mutianus Ruffus et alii*'.

265$^{18, 19}$ '*Erasmus nobis restituit antiquam et veram Theologiam*' (Herausgabe der Schriften des h. Hieronymus).

267^{35} Erasmus unter den Humanisten als *hęreticus pseudo Christianus*!

279$^{6 ff.}$ (vgl. 263^{7}): Die Hauptstelle: Hutten gibt zu: '*Erasmus est homo pro se*', stellt ihn aber doch als unverbrüchlich humanistisch gesinnt hin. S. o. S. 271.

288^{35} 289^{3} Erasmus und Reuchlin *novatores latinitatis* — was wollen sie eigentlich mit ihrem Neuen Testament und St. Hieronymus in der Theologie?

II App. 6 Von Erasmus ist nichts zu halten '*quia ipse est inimicus monachorum*': '*et dicit quod sunt grossi asini, et odiunt literas politiores*' — '*Immo ipse est unus asinus: ipse est bonus latinista, et scit bene latinizare, alias nichil scit*'. Er hat u. a. die *Navis stultifera* geschrieben (!) Es soll ihm noch schlecht gehen. Die oben ausführlich behandelte Stelle.

[1]) Böckings irreführende Angabe s. v. Erasmus: 24^{19} ist verdruckt für 241^{9}.

Humanistenhauptes Erasmus hätten geben können, ist in der idyllisch-obskuren, vom Hauche der großen und kleinen Scholastiker fast noch ganz erfüllten Studierstubenluft des ersten Teiles gar kein Raum; wird doch selbst die aktuelle Angelegenheit des andern *Oculus Germaniae*, Reuchlins, nur nebensächlich behandelt (vgl. S. 62, 63). So lag Crotus damals auch die Tendenz, Erasmus zum Farbebekennen im Sinne der Humanisten zu bringen, ganz fern. Er hätte sich vielleicht — damals noch — an Erasmus' Stelle nicht viel anders benommen —?

II. Epistolae obscurorum virorum II.

Die Untersuchung der äußeren Zeugnisse in Kap. I hatte zu dem Ergebnis geführt, daß Hutten in erster Linie, vielleicht allein, die App. I und den zweiten Teil, insbesondere die römischen Briefe darin (28 von 62 Briefen) verfaßt habe. Für App. I war der philologische Nachweis von Huttens alleiniger Verfasserschaft leicht zu erbringen. Vor dem Eintreten in die bei weitem schwierigere Einzeluntersuchung des zweiten Teiles ist es notwendig, sich die ganz anderen Umstände, unter denen Eov II entstand als Eov I, und die Persönlichkeit Huttens auf ihrer damaligen Entwicklungsstufe zu vergegenwärtigen.

Wie anders erscheint das Weltbild des zweiten Teiles! Im ersten sieht man auf der Bühne in grotesker Verzerrung ein buntes Bild des obskuren Lebens, größtenteils hinter der Szene spielt sich der Reuchlinsche Handel ab. Im zweiten Teile ist der Reuchlinsche Handel geradezu der alleinige Gegenstand des Stückes, er erfüllt die Bühne — und wie wenig bedeuten die Szenen obskuren Lebens, die im Hintergrunde Staffage abgeben!

Diese Erscheinung wird verständlich, wenn man sich vorstellt, wie es in der Seele des neuen Autors zur Zeit der Entstehung seines Werkes aussah.

Als Ulrich von Hutten im Spätherbst 1515 zum zweiten Male nach Italien ging, war ihm leidenschaftliche Anteil- und Parteinahme in allen großen Angelegenheiten des öffentlichen Lebens lange selbstverständlich geworden. Alle Wesenselemente, die ihn zu seiner späteren weltgeschicht-

lichen Rolle geschickt und geneigt machen mußten, hatten sich in ihm kristallisiert und waren zum Teil schon in Aktion getreten: nur eines (bald durch Luther erfolgten) allgemeinen Anstoßes bedurfte es, um die vereinzelten Strebungen sich zusammenschließen und die ganze ungeheure, lange eingedämmte Flut von Zorn, Liebe, Ungeduld und hoffender Tatkraft fortan in éiner Richtung brausen zu lassen. Seit langem war er der auf die Würde der deutschen Nation eifersüchtig stolze Patriot und leidenschaftliche Verfechter des Reichsgedankens des ersten Maximilian (Epigramme gegen Venedig u. a.), der überzeugte Gegner kleiner tyrannischer Reichsfürsten im Sinne der ritterschaftlichen Opposition — denn dazu hatte sich ihm die ursprünglich private Auffassung des Huttenschen Familienstreites mit Ulrich von Württemberg sofort ausgewachsen —, nicht zuletzt, seit Anfang seines bildungshungrigen Jünglingslebens, der heftigste Feind der alten scholastischen Wissenschaft.

Sein Gegensatz gegen die Obskuren scheint niemals ein so rein wissenschaftlicher gewesen zu sein wie bei manchen Humanisten besonders der älteren Generation. Die menschlich-sittliche Mangelhaftigkeit der geistlichen Gegner hatte daneben längst seinen Unwillen erregt[1]), und insonders die Reuchlinsche Angelegenheit sah er bald in größerem Zusammenhange als das Gros der Humanisten, die eine rein humanistische Angelegenheit darin erblickten, als eine für die Zeit symptomatisch wichtige, kirchlich-politische Frage an. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich in den Dokumenten von Huttens zweiter italienischer Reise eine immer entschiedenere Wendung vom rein humanistischen Standpunkt zu dem größeren erkenne, der das kirchlich-politische miteinbezog, ja bald zur Hauptsache machte. Zwar schon in starker Animosität gegen Rom (vgl. die Praefatio ad Crotum in Neminem 1515) und schon voll jener damals beginnenden unausgesetzten Erregung, die später

---

[1]) Für uns erkennbar zuerst in den gegen Julius II gerichteten Epigrammen und der 'Satira in tempora Iulii' seines ersten italienischen Aufenthaltes, 1512—1514; doch zeigt der Grad der Opposition und die Reife der Ansichten hinlänglich, daß diese Erkenntnis nicht erst von heut und gestern war.

Digitized by Google

manchmal einen so unheimlich dämonischen, fast krankhaften Charakter annimmt, aber im wesentlichen doch noch als der humanistische Ritter, der eben den aus gekränktem Humanistenstolz hervorgegangenen (wenn auch jetzt stark antikirchlich umgestalteten, vgl. Strauß I 150) Protest des Nemo und die prachtvolle Renaissancerhetorik seiner vier ersten Ulrichsreden ciseliert hatte, ist er über die Alpen gegangen: mit Lorenzo Vallas gefährlichem Büchlein in der Tasche kehrte er zurück, brennend vor Begier, es neu herauszugeben, zum Bruch mit Rom entschlossen.

Das verbindende Medium ist seine lebhafte Teilnahme am Reuchlinschen Prozeß. Mit ihr im Herzen kam er nach Italien, sie begleitete ihn während seines ganzen Aufenthaltes und wieder über die Alpen zurück. An dem Reuchlinschen Prozesse in erster Linie scheint seine nun klar entschiedene Feindschaft gegen die Papstkirche emporgewachsen zu sein. Nie hat er dessen Wechselfälle mit angestrengterer Aufmerksamkeit verfolgt als jetzt, wo er seinem Schauplatze so nahe gerückt war. Die wenigen Briefe, die wir von seiner zweiten italienischen Reise haben, handeln immer wieder von Reuchlin. Das Gleiche gilt im höchsten Maße von Eov II. Hat also Hutten in Italien wirklich an Eov II gearbeitet, so ist zu erwarten, daß sich Ähnlichkeit der Auffassung, Analogie im Ganzen oder Einzelnen zeige. Ich gebe als Grundlage für die Untersuchung die Summe von Huttens brieflichen Äußerungen über die Reuchlinsche Frage[1]).

Heftig erbittert auf die blutsaugerischen Mönche, die dem guten Reuchlin das Leben so schwer machten, war er Anfang 1516 in Rom angekommen. Briefe von dort sind leider nicht vorhanden; doch lassen die römischen Epigramme an Crotus

---

[1]) Briefe von und über Hutten: 1) Vadian an Reuchlin 1516. 2) Hutten an Gerbellius 31. VII. 16. 3) Hutten an Crocus 9. VIII. 16. 4) Hutten an Crocus 22. VIII. 16. 5) Cochlaeus an Pirckheimer 9. IX. 16. 6) Cochlaeus an Pirckheimer 31. XII. 16. 7) Hutten an Reuchlin 13. I. 1517. 8) Hutten an Pirckheimer 25. V. 17. 9) Hutteni Pro Capnione Intercessio ad Cardinalem Hadrianum 1517? (Erst in der Sammlung von 1518; vgl. Strauß I 226). 10) Hutten an Pirckheimer vor d. 23. VII. 17, schon wieder in Deutschland. Alle B. I 104—148.

(B. III 278—283, vgl. Strauß I 159 ff.) und vieles Spätere, z. B. der Vadiscus, genugsam erkennen, in welche Stimmung der Anblick des Mittelpunktes der Kirche ihn versetzte. Ein halbes Jahr etwa war er Zuschauer des Reuchlinschen Prozesses, wie er an der Kurie geführt wurde, hatte er Gelegenheit, den schmählichen Handel der Kurialen, denen alles feil war, und der Kurtisanen, die ihnen mit deutschem Gelde den Beutel spickten, kurz das kirchliche Rom Leos X. mit eignen Augen gründlich kennen zu lernen.

Ende Juli 1516 kam er nun nach Bologna. Seine Seele muß ganz erfüllt gewesen sein von dem, was er in Rom gesehen hatte, und ganz besonders von den Gedanken an Reuchlin und der Sorge um den Fortgang seines Rechtshandels.

Am 31. VII. 1516 berichtet er Gerbellius erfreut von dem jetzigen guten Stande des Prozesses: Hochstraten hat mit langer Nase und leerem Beutel abziehen müssen, Erasmus hat für Reuchlin gebeten. *Duos Germaniae oculos omni studio amplexari debemus* etc. Am 9. August (in demselben Briefe, in dem er soeben zuerst von dem Herauskommen der Eov I gehört zu haben versichert) macht er Crocus auf die baldige Verkündigung des Urteils über Reuchlin, d. h., wie Hutten meint, über den ganzen Humanismus gefaßt, und beklagt sich, daß man jetzt schon darüber, was der *bonus pater* vielleicht, nach Ansicht der Richter, habe meinen können, zu Gericht sitzen wolle. Dem folgt am 22. August — er hat inzwischen die Eov I erhalten — die wichtige Mitteilung an Crocus: *Iteratis consolationibus bene sperare iubentur de Capnionis causa amici Romani* — aber Hutten fürchtet Bestechung, er kennt die römischen *aurisugae* und seufzt: *Utinam transacta acta essent, quo ne suspensi diutius essemus.* Wie tief und ununterbrochen muß er mit Reuchlin mitgefühlt haben, um die Ungewißheit so quälend zu empfinden! Bald darauf, am 9. September, hat er bereits Briefe aus Eov II, u. a. II 9, abends vorgelesen (Cochlaeus an Pirckheimer 9. IX. 1516). Daß er in Bologna einen ununterbrochenen Briefwechsel mit den römischen Freunden pflegte, die ihn natürlich, vielleicht verabredetermaßen, vor allem in betreff der Reuchlinsache auf dem Laufenden erhielten, lassen ferner zwei

Nachrichten anderer über ihn deutlich erkennen. Vadian berichtet Reuchlin (Spätsommer) 1516: *Ulrichus Huttenus —literis ad me suis Bononiae datis—quid Romae proximis his mensibus in illa tua causa actum fuerit, adeo indicat fideliter, ut quanti te faciat, ipsa sua verba haud obscure testentur,* und Cochlaeus erzählt Pirckheimer, 31. XII. 1516: *Nudiustertius (H.) epistolam mihi ostendit Romae a Martino Groninck scriptam, quae certam Reuchlino promittit victoriam, quamvis hac aestate summo certamine utrimque sit laboratum.* Hier hat sich der Stand der Sache und infolgedessen die Stimmung also erfreulich befestigt. Groninck gehörte als der Übersetzer des Augenspiegels zu den eifrigsten Parteigängern Reuchlins in Rom, Hutten hat ihn natürlich im Sommer 1516 dort auch kennen gelernt; demgemäß tritt er auch in Eov II auf (II 10. 49).

Das Gleiche gilt von Reuchlins Sachwalter in Rom, Johann van der Wick, und Reuchlins Jugendfreunde Questenberg. Diese römischen Freunde, zu denen noch mancher andere, wie etwa Coritius (vgl. Strauß I 161), gehört haben mag — das sind Huttens Quellen für die Eov II gewesen, sofern es sich um die neuesten Vorgänge dort in Sachen Reuchlins handelte. Dazu kam, was er selbst in Rom erlebt hatte. Wie gut paßt dazu die Fiktion der römischen Briefe! Und für die früheren Vorgänge boten sich die Schriften für und wider von selbst als Quellen dar (S. im einzelnen u.). —

Hutten selbst durfte nicht an Reuchlin schreiben, um ihm nicht dadurch bei dem Herzog Ulrich zu schaden (vgl. Strauß I 227); es wurde ihm sehr schwer: — *Capnionem, cui quod non possum sine sui periculo scribere, pene dirumpor,* klagt er Pirckheimer am 25. V. 1517. Wie nahe liegt es da psychologisch, sich in Eov II mit Reuchlin, dessen Sache ihm auf der Seele brannte, immer wieder zu beschäftigen! Er selbst konnte ihn nicht besuchen, nicht an ihn schreiben; so läßt er denn wenigstens einen Obscurus zu einem Besuch bei dem verehrten Manne eintreten (Eov II 34). Das stille Studierzimmer, der stille freundliche Alte selber werden mit warmem Herzen geschildert, und der Brief trägt alle Farben der Sehnsucht.

Digitized by Google

Einmal hat er sich aber doch nicht bezwingen können. Reuchlin hatte ihm einen hoffnungslosen Brief geschrieben, in dem er von seinem vielleicht nahen Tode gesprochen und Hutten gebeten hatte, die Sache der Wahrheit nicht zu verlassen (vgl. Strauß l. c.). Das war Wasser auf Huttens Mühle. Aus seiner Antwort (vom 13. I. 1517) erkennen wir ganz die junge warmherzige Begeisterung, mit der er sich da, wo er sich einmal angeschlossen hatte, hinzugeben pflegte. Er ist fast gekränkt, daß Reuchlin eine solche Ermunterung für nötig gehalten hat, und gibt sich alle erdenkliche Mühe, ihn zu beruhigen. Durch wiederholte Versicherung seiner Verehrung sucht er ihm eine Freude zu machen und enthüllt ihm schließlich seinen lange gehegten Plan, demnächst mit vielen Genossen einen großen Schlag für ihn zu führen (daß sich dies durchaus nicht ausschließlich auf Eov II zu beziehen braucht, ist o. S. 19—20 gezeigt worden).

In bester Zuversicht zeigt ihn auch ein Brief an Pirckheimer vom 25. V. 1517. Hier läßt er sich durch seine eigene, jetzt Pirckheimer in den Mund gelegte Befürchtung, N. N. (Leo X) könne durch Hochstraten bestochen ein Reuchlin ungünstiges Urteil fällen, nicht mehr anfechten; denn die Humanisten werden ihren *bonus Capnio* zu beschützen wissen. *Iube esse bono animo* (das führte Pirckheimer treulich aus, vgl. Pirckheimer an Hutten 26. VI. 1517, B. I 137). *numquam deero, ut communi periculo* (vgl. o. sein Anerbieten an Reuchlin); *neque ut tuear patriam, id est litteras, dubitavero cum bono viro vel in* Καμπ [Campegius? s. B.] *impingere, quamquam tu hoc tanti facias ut in extremis ducere videaris* [1]). Desgleichen bittet er Pirckheimer im Juli 1517 (vor dem 23.), bereits wieder in Deutschland: *Consolaberis praeterea hominem quo ne cura conficiatur optimus senex.* Man beachte die fast zärtlichen Namen, die er Reuchlin gibt. Gerade die persönliche Wärme Huttens in diesem Verhältnis ist bedeutsam [2]).

---

[1]) Dieser Brief ist gleichzeitig einer der wichtigsten von denen, deren Stimmung dem Erasmus gegenüber sich in den Eov II so markant abgedrückt hat. S. o. S. 270 ff.

[2]) Das sind weiche Züge, wie man sie in Huttens landläufigem Charakterbilde vielleicht zu sehr vergißt.

Digitized by Google

Den Abdruck dieser Stimmungen, die Gesamtsumme dessen, was Hutten damals voll leidenschaftlicher Teilnahme über die Reuchlinsache — diesen Teil der großen kirchlichen Angelegenheit, von der ihm die ganze humanistische auch nur ein Teil zu werden begann (im großen Unterschiede von Crotus in Eov I!) — dachte und empfand, haben wir in den Eov II. Den Beweis für Huttenschen Ursprung wird die mit wenigen Ausnahmen durchführbare sachlich-stilistische Untersuchung jedes einzelnen Briefes zu liefern haben. —

Ich gedachte anfangs, aus einer genügenden Anzahl als Huttenisch erwiesener Briefe eine Reihe von besonders charakteristischen Eigentümlichkeiten herauszudestillieren und dann, zur Synthese übergehend, die Motive sämtlicher übrigen Briefe unter diese Kriterien unterzuordnen. Ein solches Verfahren hat sich jedoch als unvorteilhaft erwiesen. Denn eine so große Menge von Einzelmotiven gehört organisch und undifferenzierbar verschiedenen Kriterien an, daß eine ganz unübersehbare Wiederholung unter den verschiedensten Gesichtspunkten die Folge sein würde. Die einzelnen Briefe werden so zu sehr zerrissen, der Leser bekommt kein Bild von der Struktur der häufig erst in all ihren Elementen für Hutten beweisenden Einzelbriefe; wodurch die Beweiskraft stark geschwächt wird. Denn immer wieder würde sich der Einwand erheben: hier sind zwar Huttenische Einzelheiten dieses oder jenes Briefes: wer aber bürgt dafür, daß die anderen Motive desselben Briefes nicht eine andere Hand zeigen? Und man würde lange unter den verschiedensten Kriterienkategorien suchen müssen, um festzustellen, daß alle Einzelheiten des Briefes Huttenisch sind, also ein Zusammenarbeiten vieler, wie es bisher immer angenommen worden, ausgeschlossen ist. Aber auch abgesehen von dem kritischen Gesichtspunkte der Verfasserschaft ist die Art der Motivzusammensetzung für die Erkenntnis vom dichterischen Charakter des Autors fruchtbar zu machen, eine Aufgabe, die nur mit der kritischen zusammen und nur auf diesem Wege zu lösen ist. Es ist schließlich unmöglich, die durch verwickelte psychische Vorgänge entstandenen, variierten, unter einander

Digitized by Google

verknüpften Motive reinlich auseinanderzulegen, und den lebendigen Gesamtorganismus des Kunstwerks gewaltsam zerreißen zu wollen, wäre so nutzlos wie barbarisch. —

Die folgende Untersuchung von Eov II will als ein auf den speziellen Zweck hin gearbeiteter Kommentar aufgefaßt sein, da nur durch geduldige Analyse des Einzelnen hier ein überzeugendes Resultat zu erwarten steht. Aus jedem Briefe ist möglichst alles Beweisende, und nur dies, herausgezogen; das Nichtbesprochene, aber ebenso sehr Bedachte, gilt als Unwesentliches. Jede Einzeluntersuchung verlangt eine, selten ausdrücklich gegebene, Zusammenfassung der Beweise. Einige Wiederholungen forderte der Stoff.

I. Gesichert Huttenische Briefe.

1.

185^{8-12}. Mit dieser Freude des Obscurus über den Empfang der Eov I vergleiche man Huttens Freude über denselben Gegenstand, im Briefe an Crocus, Bologna 22.VIII. 1516:

Eov II 1.	Hutten an Crocus.
Acceperim nudiustertius, honorande vir, unum librum quem dominatio vestra miserit mihi ex Colonia. Et fuit vel est talis liber intitulatus 'Epistolae obscurorum virorum'. Sancte Deus, quomodo lętatus sum in corde meo, quando vidi illum librum, quia habet multa pulchra in se, metrice vel prosaice compilata.	*— Accepi obscuros viros: dii boni, quam non illiberales iocos!*

Crocus hatte ihm die Eov I auf seine Bitte zugesandt[1]). Die Vermutung eines psychologischen Zusammenhanges drängt

[1]) In dem Briefe Huttens an Crocus vom 22. VIII. 1516 ist der mit *Nudiustertius* beginnende Satz (§ 2) verderbt. *quidem* (B.) gibt keinen Sinn; diese Lesung beruht wohl nur auf einer falschen Auflösung, und es ist *quidam* zu lesen. — Den aus Leipzig kommenden Bekannten des Crocus mit dem Überbringer der Eov I zu identifizieren und so einen Anfangspunkt für Huttens Arbeit an Eov II zu gewinnen (*nudiustertius!*), verbieten naheliegende Gründe der Interpretation. — Der gewöhnliche Schluß, Hutten habe Eov I, wie er sie

sich auf: in mimischer Verkleidung äußert sich hier Huttens Freude über den Empfang der Eov I. Gerade zu einem Anfang paßt das vortrefflich.

185^{18} f. *quaestio*, kopiert I. Vgl. spez. I 38: *quaestio* nach Ortwins Namen Gratius. Desgl. die Schluß-*quaestio* 187^{17}.

185^{28} *Quoniam* — *inutile*: Kopie des Anfangs von I 1, I 2.

186^{5-9} desgl. $186^{12.\ 31.\ 33.\ 36}$ $187^{6.\ 8.\ 10}$: übertreibende Häufung der Zitate verrät die Kopie.

186^{25} ff. Die wirklich den Eov I zugrunde liegende Idee (satirisches Gegenstück zu den Epp. claror. viror.) wird ungescheut ausgesprochen, kaum mimisch verhüllt. Ganz unerotisches Aufdecken der Karten.

187^{1} f. zu deutlich: *non artificialiter compositum* (Eov I)! *Sed* — *se* ist geradezu doppelsinnig, geht auf Eov II selbst.

187^{13} Klassisches Zitat: Horaz: Huttenisch (vgl. o. S. 254 zu I App. 1, 64^{6}). 186^{8} bereits Virgil, da aber noch motiviert, was bald aufhört.

Das Ganze, Behandlung einer Streitfrage bei einem obskuren Gastmahl, kopiert I 1 (vgl. Strauß I 264). Typisches Beispiel für ungeschickt übertreibende Kopie (bes. in Zitaten).

2.

187^{25} f. Ortwin hat Grapp um Gedichtsendungen ersucht: Kopie von I 18 (28^{13} f.).

187^{29} *Sciatis quod feci diligentiam:* vgl. 28^{23} *et ego feci magnam diligentiam.*

---

am 9. VIII. von Crocus erbeten, nun auch wirklich von ihm bekommen, ist keineswegs sicher. Der Brief vom 22. VIII. spricht im Grunde dagegen. Wenn Hutten die Eov I wirklich von Crocus aus Leipzig erhalten hätte, dann hätte Crocus jedenfalls einen Brief beigelegt; und auch ohne das wären die Klagen über sein unfreundschaftliches Verhalten in §§ 1—2 gegenstandslos. Auch fehlt jeglicher Dank für die Übersendung. Allerdings legt wiederum die unmittelbare Anknüpfung des *Accepi o. r.* an den Gedanken *epistolam* — *ad me perferendam cura* die Vermutung nahe, daß ebenso auch die Eov durch Crocus an ihn *perlatae* worden sind. — Immerhin bleibt es möglich, daß Hutten die Briefe von anderer Seite (vielleicht aus Frankfurt, wo Scheurll sich im Februar 1516 auf der Messe ein Exemplar zu verschaffen gesucht hatte; vielleicht nur durch Vermittlung des Crocus?) erhalten hat.

187[30] *Sicut sunt Epistolae Ovidii* vgl. 28[24] *sicut partes Alexandri* etc. — sehr bezeichnend: Crotus vergleicht einen scholastischen, Hutten einen antiken Schriftsteller.

187[31] *Sed debetis emendare* kopiert 28[14]: *velletis mihi illud emendare.*

187[32] *Et debetis scandere, quia* — vgl. 28[25] *vos debetis scandere* etc.

Magere und geradezu sklavische Kopie des Briefes I 18. Wie ursprünglich und reich ist dort alles! Hier sind die disjecta membra poetae mechanisch auszugsweise aneinander gehängt: z. B. *Sciatis — diligentiam* klappt trocken nach, wogegen *et ego feci — diligentiam* etc. in I 18 ein lebendiges Glied für sich ist, das an der richtigen Stelle sitzt.

187[32]: *Quia non est discipulus* etc. dasselbe bereits I 24[27] f.

Nun der charakteristischste Unterschied: bei Crotus ist das Gedicht dem obskuren Milieu ganz gemäß *compilatum in laudem sancti Petri* (28[21]), in der Huttenschen Kopie, vermutlich ganz unbewußt, natürlich in *despectum Johannis Reuchlin, et Reuchlinistarum, qui sunt inimici vestri* (187[28]). Für das Mimische tritt Tendenziös-Aktuelles ein, gegen den Stil der mimischen Satire.

Das Gedicht 188, 189 ist viel zu lang. Crotus macht dergleichen stets kürzer, aus dem richtigen Gefühl heraus, daß es sonst albern wirkt. Hier ist es nicht einmal eigentlich komisch. Desgleichen ist der Rhythmus für einen Obskuren viel zu schön leoninisch (vgl. Kap. II S. 113, 114) und die Sprache viel zu rhetorisch, vgl. z. B. die Konstruktion 188[5] f.[1]); an derselben Stelle ist auch die Tendenz überdeutlich: alles verrät den kopierenden Anfänger in diesem Stil.

189[5] *Philosophum* für *Terentium:* verkleidetes antikes Zitat. *aliquid novum* wie in I (vgl. o. S. 65).

Der gereimte Schluß: Apfelsinenverkauf in Rom, verrät Autopsie, römische Lokalkenntnis, wie sie Hutten besaß. Vgl. den Fischverkauf in Berlin, ebenfalls im gereimten Schluß II 22.

---

[1]) 188[10] ist trotz der Lesarten von 4. 5 *Alter* zu schreiben.

3.

Der Brief ist eine kopierende Fortführung von I 36 (und I 23, denn dort werden am Schluß bereits dieselben Töne angeschlagen wie I 36 im ganzen Brief).

Beide Male ein aktuelles Gespräch über Pfefferkorn, sein Vorleben und seinen Charakter. I 36 sind die Unterredner ein Obscurus und zwei Juden, II 3 ein Obscurus und — Thomas Murner; die Einführung einer so aktuellen Persönlichkeit, die eigentlich gar nichts mit der Sache zu tun hat, ist wieder für Hutten sehr bezeichnend.

190[14. 15] *nisi Judȩi voluissent — Christianus* vgl. dasselbe 55[12] *ipse factus est christianus ut suam nequitiam occultaret.*

190[15] f. *Et dixit quod quidam Judȩus dixit sibi* — folgt kurzgefaßt, was I 36, S. 55[13] ff. erzählt ist.

Jetzt die Weiterdichtung: jenes *furtum* wird bestritten, und erzählt, daß zwei Juden, die Pfefferkorn den Diebstahl vorgeworfen haben (offenbar die beiden in I 36) von ihm zur Bestrafung gezogen worden seien.

Die Frage 190[33]: Hat Pfefferkorn noch beide Ohren? spielt auf die Bestrafung des anderen Pfefferkorn an (B.) (vgl. B. III 351, § 12 eines gleichzeitigen Flugblattes), die Hutten besungen hatte: *Exclamatio in sceleratiss. Jo. Peperic. vitam,* l. c. Diese Exekution war ebenfalls I 23 (36[17]) schon zur Sprache gebracht worden.

Desgl. ist 191[10] f., Pfefferkorns eifriger Kirchenbesuch, I 36 (55[24] f.) nachgebildet: *audiendo missas* vgl. *audit libenter missas.*

Für den ganzen Brief II 3 ist, für Pfefferkorns jetziges wie für sein früheres Leben, die Defensio als Quelle benutzt (vgl. B.); als I 36 geschrieben wurde, war diese noch garnicht erschienen: über die mutmaßliche Quelle von I 36 vgl. Kap. II, S. 144—149.

4.

Aktuelle Nachrichten aus Rom über die Reuchlinangelegenheit, mit Gedanken- und Ausdrucksparallelen:

192 [7] f. — *et Theologi qui sunt* *sicut apostoli dei, debent sperni quasi essent stulti?* Dasselbe 253 [20] (II 43): *quia Magistri nostri sunt sicut Apostoli dei* —

Vgl. Huttens Polemik gegen die sich überhebenden Pfaffen in der Praef. ad Crotum in Nem. B. I 182 [5] f., spez. 182 [20]: *ac apostolis quicquid olim datum est, jure hereditario ad se trahunt,* ferner ebenda § 43: — *hos praeposteros Christi apostolos* (nämlich die Theologisten), und die in ganz demselben Stil gehaltene Deklamation im Briefe an Nuenar 3. IV. 1518, von § 4 an, speziell § 10: *Tales nunc habet Germania apostolos, tales evangelii praecones* etc.

5.

Aktuelle Nachrichten aus Rom über die Reuchlinangelegenheit, bes. Hochstratens Ergehen betreffend.

Hochstratens Lage in Rom hatte Hutten bereits I App. 7 im Anschlusse an I 12 dargestellt; s. o. S. 269 f.

Der Anfang 192 [20—35], bes. Z. 32 ff. zeigt, daß der Verfasser das Auf und Ab der Gunst an der Kurie genau kannte: römische Lokalkenntnis. Der Schluß bringt als *novitas* die Nachricht von einem Gastmahl, das Hochstraten gegeben hat, 193 [18] f.: die Teilnehmer sind so detailliert aufgezählt, insbesondere scheint der *unus scriptor Apostolicus* etc. 193 [21] auf eine bestimmte Persönlichkeit zu gehen, daß wohl Erinnerung an ein wirkliches Mahl anzunehmen ist. Der Speisezettel nach dem Muster von I 1 (3 [20] f.) und I App. 3 (67 [9] f.).

193 [26] ital. *sperantia.*

Den nachahmenden Neuling zeigt wieder die schwerfällige Art des Zitierens. 193 [5]: *Sed ego volo allegare Ius canonicum.* So absichtlich geschieht das nie bei Crotus. Es folgen die Zitate, ganz genau mit ihren Stellen aufgezählt: auch dies macht nicht den lebendigen Eindruck wie das Zitieren in Eov I, das ungewollt den Obskuren beikommt, vielmehr scheinen die Zitate mühsam im Buche aufgeschlagen. Das werden sie wohl auch sein: Hutten studierte ja gerade Jurisprudenz in Rom und Bologna. —

Die mechanische Nachahmung ist natürlich ziemlich witzlos. Komisch ist nur das Anekdötchen 192^{25-31}, das lebhaft und einigermaßen Crotisch erzählt ist. Der Verdacht Crotischer Interpolation liegt nahe: der Gedanke geht von — *desperare?* 192^{25} zu *Vos debetis scire* — 192^{32} ganz unmittelbar weiter: „man muß noch nicht verzweifeln, denn in Rom wechselt Fortuna jeden Augenblick“. Das *Tamen* hängt ein burleskes Anekdötchen erweiternd an *perterritus* an. Da aber *timax* 192^{26} in I gar nicht, dagegen einzig, und mit bewußter Absichtlichkeit, in einem nachweisbar Huttenschen Briefe II 58 (277^{12}, *ignorax* 277^{13}) vorkommt, so ist doch an dieser Stelle ein Huttenscher Einfall anzunehmen, bei dem die Nachahmung des Crotus gut gelungen ist (spez. *armum seu defendiculum,* vgl. S. 101—102, das auch sonst in II von Hutten kopiert wird, s. u. — *realiter cum effectu* vgl. 17^{23} — *prae timore perminxit se,* vgl. Kap. II S. 132). Auch der Schluß mit seinem hübschen Einfall (ein gutes Diner bringt die Kurtisanen zu der Überzeugung, daß Hochstraten ein *notabilis theologus* sei, dem man beistehen müsse) paßt gut zu dem Stil Crotischer Einfälle in I, nur daß sie sich dort nie auf so Aktuelles richten. Der Ausruf 193^{25} *Per deum* etc. wiederholt in Motivierung und Ausdruck 192^{31}, nicht ohne Absicht: ironisches Lob Ortwins wie Hochstratens, parallelisierende Erfindung.

6.

Das aktuelle Thema: Hochstraten in Rom wird in derselben Weise ohne Unterbrechung weitergeführt. Die Motivierung des Briefes: Ortwin will Nachricht über den Stand der Reuchlinsache in Rom haben, ist neu, naturgemäß aus der Fiktion der Briefe aus Rom entsprungen.

Wie schon Böcking gesehen, knüpft der Brief (wie I App. 7) deutlich an I 12 an. Thema von I 12 war: früherer Übermut, jetzige Armut Hochstratens in Rom. Beides wird hier näher ausgeführt; I App. 7 hatte Hutten nur die eine Seite, die Armut, geschildert.

19^{22} f. heißt es: *Intravit Urbem Romam cum tribus equis* etc.: dieselben Angaben kehren, breiter ausgeführt,

hier wieder: 194[14] *Quando — intravit —*; 19[24] *propinavit*: vgl. *dans propinas* 194[16]. Auch die Wendung des direkt vorhergehenden Briefes II 5 vom (*Hochstraten*) *notabilis Theologus* wird hier mit ganz entsprechender Motivierung wiederholt (194[21]).

7.

Dieselbe Briefmotivierung wie in II 6, doch in charakteristischer Variation: Ortwin hat wissen wollen, wie es um die Parteiverhältnisse in Halle steht, 195[7]: damit beginnen die geographischen Überblicke über Freund und Feind. Die Welt wird auf reuchlinistisch oder reuchlinfeindlich angesehen.

195[10—15] die Verherrlichung Reuchlins fällt ganz aus der Mimik und wirkt grob absichtlich. Demgegenüber kommt die wirkliche Gesinnung des Obscurus

195[15. 16] matt und unwahrscheinlich heraus, und

195[16]—196[16] (!) ist nun von Ironie und Mimik gar nicht mehr die Rede, vielmehr wird einem Humanisten eine lange und ganz ernsthafte Rede über den Reuchlinschen Streit und seine Entstehung gegen die Kölner in den Mund gelegt. Gegen Pfefferkorn wird genau wie in II 3 der verbrannte Namensvetter ausgespielt 195[22] (daher ist auch der Brief gerade aus Halle datiert), Arnold von Tungern bekommt seinen Seitenhieb als *falsarius* des Augenspiegels 196[5], Ortwin werden die alten Vorwürfe wegen seiner Geburt und seines liederlichen Lebenswandels summarisch ins Gesicht geschleudert; die Polemik gegen den Dominikaner Wigand Wirt 196[10] vergleiche man mit Triumph. Capn. (Vers 321—25, B. III 425), wo Hutten mit ähnlichen Worten gegen Wirt und seine Behauptung '*conceptam in crimine matrem*' loszieht; dasselbe bereits 74[8] im Huttenschen Brief I App. 6.

Man kann nicht gröblicher gegen den Stil der mimischen Satire sündigen, als es hier geschieht. Es ist eine der Stellen, an denen, um mit Strauß zu reden, in Eov II das Pathos durchschlägt.

Auch das Häufen der Feinde ist für Hutten charakteristisch. Wenn im ersten Teile nur über Einzelne gelacht wurde, so geht Hutten mit seiner Polemik gleich gründ-

lich zu Wege: am liebsten stellt er sich alle Gegner zusammen vor, um sie mit einem Keulenschlage zu zerschmettern. Es ist hier ganz dieselbe Art wie im Triumph. Capn., dessen Idee es erforderte, die Feinde (von Vers 153 an) geschlossen aufziehen zu lassen.

Besonders störend in ihrer Nacktheit ist hier eine Schmähung wie die 196[2] gegen die Kölner geschleuderte, daß sie nicht *veri theologi* seien. Diese Gegenüberstellung der wahren alten und der falschen neuen Theologen und Theologie ist ein Lieblingsgedanke Huttens, der, auch in Eov II, häufig wiederkehrt; die Hauptbelegstelle dafür Praef. ad Crot. in Nem. B. I 182[5] ff. S. u. ö.

Mit der langen aktuellen Rede des Humanisten hat Hutten, was ihm das Wichtige war, vom Herzen. Der Schluß ist daher matt, Hutten versucht wieder ins Mimische einzulenken, fällt aber in der zornigen Abweisung 196[24] sofort wieder vor Tendenz aus der Rolle.

Der Skandal, den das Bekanntwerden ihrer Untaten gegen die Dominikaner erregen würde (196[16]), wurde genau ebenso 73[40] ff. befürchtet; wie denn der ganze Brief I App. 6 ausschließlich von den Schandtaten des *totus ordo* handelte. Auch hier bietet Huttens Triumph. Capn. Vers 305 ff. (am schärfsten 331 f.) mit der Randnotiz *Attende fratrum praedicatorum scelera* die schlagendste Parallele.

8.

Römische Lokalkenntnis: 196[31] f. *sum in Copistria* etc. Mit Biographischem verbunden:

197[26] *Et allego eis Jura supra hoc, quia vado hic ad Sapientiam et studeo; iam feci magnum profectum in utroque Iure* etc. Das paßt genau auf Hutten: versteckte Selbstironie. Hierdurch bestätigt sich die Erklärung meiner juristischen Zitate II 5, 193[5] f. Dazu

197[19] *petia* (= *pezza*) italienisch.

Selbstwiederholung 197[15] *infirmus*: altes Huttensches (aus I übernommenes) Motiv von I App. 3. S. o. S. 255 f.

197[28] ff.: Leo X hat Augenschmerzen (bekanntlich litt er viel daran): diese Kenntnis läßt ebenfalls auf einen augen-

blicklich in Italien weilenden Verfasser schließen; '*Pontifex aegrotat*' schreibt Hutten u. a. an Gerbellius am 31. VII. 1516. Das Gleiche gilt von den *novitates* des Briefes:

197[23] f.: Leo X ist in Florenz (bei ihm Hochstraten 198[5]). Dort war er bis zum 28. II. 1516 (vorher, seit 8. XII. 1515, in Bologna, vgl. 209[20] 269[16]; B.). Dementsprechend sind die Kriegspläne 197[30] f. mit Böcking auf das Frühjahr 1516 zu datieren.

Diese *novitates* sind also nicht mehr ganz frisch, wenn Hutten sie seinen Math. Finck Spätsommer 1516 nach Deutschland berichten läßt. Doch ist eine frühere Konzeption des Briefes wegen der darin zutage tretenden Bekanntschaft mit Eov I ausgeschlossen, diese Bekanntschaft aber aus dem bekannten zwingenden Grunde (Huttens Briefe an Crocus vom 9. und 22. VIII. 1516) nicht vor Ende August 1516 anzusetzen. Vgl. oben S. 281.

Nun ist in der Vorstellung des 16. Jahrhunderts nach Maßgabe der damaligen Verkehrsverhältnisse ein Zeitraum von ungefähr sechs Monaten noch lange nicht groß genug, um ein in Italien vorgefallenes Ereignis jenseits der Alpen nicht mehr als Neuigkeit erscheinen zu lassen. Hutten selbst beklagt sich gegen Crocus am 9. VIII. 1516, daß er seit neun Monaten keine Neuigkeiten aus Deutschland gehört habe, und am 22. VIII. meint er: *maxime omnes in Germania erratis qui omnia istic edita facile ad nos perventura arbitramini: nihil enim nisi forte post multos aliquot menses accipimus. Novum Testamentum Romam illum* [*Erasmum*] *misisse rumor erat: non vidi ipse.* Bisher handelt es sich also um Bücher; nun aber auch um Neuigkeiten: *Oro, quicquid haberi novarum rerum potest, collige ac quasi multis simul consarcinatis centonibus epistolam forma, eamque primum ad me perferendam cura.* Übrigens fingieren die Eov (I wie II; vgl. z. B. I 17, die Vertreibung Aesticampians 1511, s. o. S. 121 Anm. 1) garnicht, frischgeschriebene Briefe zu sein; in II erstrecken sich die Nachrichten vom Reuchlinschen Streit oft mehrere Jahre zurück, wie z. B. der Brief Maximilians an den Papst vom 23. X. 1514, der II 28 (234[14] f.) erwähnt wird, schon zwei Jahre zurück liegt. Man rekapitu-

liert so die ganzen letzten Jahre, so wie das Gegenstück, die Epistolae clarorum virorum, sich über die letzten Jahre erstreckt hatten; was schließlich nicht mehr als natürlich ist.

9.

Als Huttenisch direkt bezeugt durch den Brief des Cochlaeus an Pirckheimer, Bologna 9. IX. 1516, B. I 126. An diesem Tage hat Hutten ihn u. a. beim Essen vorgelesen, vgl. o. S. 16 f. Diese Entstehungszeit paßt ganz zu meinen sonstigen Nachweisen über diesen Punkt; s. o. S. 281. Der gesichert Huttenische Brief ist natürlich in erster Linie für die Erkenntnis seines obskuren Stiles auszunutzen, das Ergebnis ist völlige Stilübereinstimmung mit den bisher von mir als Huttenisch angesprochenen Briefen.

Die Verse 198[14, 15] bilden für das Datum den in Eov I üblichen Stil der gereimten Grüße nach (vgl. o. S. 91).

198[23] f.	Vgl. damit Eov I 18 (28[33] ff.).
Etiam sciatis quod composui rithmice [carmen] non attendens quantitates et pedes: quia videtur mihi quod sonat melius sic. Etiam ego non didici illam poetriam, nec curo.	*Et ego feci magnam diligentiam quod potui ita rigmizare, sicut est rigmizatum: quia illa carmina sonant melius, sicut partes Alexandri sunt compilatae. Sed nescio an habent vitia.*

Also z. T. sogar wörtliche Kopie. Derselbe Passus von I 18 war bereits in II 2 von Hutten kopiert worden (s. S. 282). Wieviel besser ist der naive Zweifel *sed nescio an habent vitia* als das grobe bewußte Geständnis *non attendens quantitates et pedes.* Auch muß gleich die Tendenz hinein: *Etiam — illam poetriam, nec curo,* wo der Crotische Obscurus einfach seinem obskuren Schönheitssinn folgt[1]).

202[1 f].

Et veni Basileam, ubi vidi quendam,
Qui Erasmus dicitur et multum honoratur.

---

[1]) 199[28] ist natürlich mit Böcking *fuisset* zu lesen.

Vgl. damit den Ausdruck für dieselbe naive Unwissenheit in dem ebenfalls Huttenschen Brief I App. 1:

63[19] f.

unus qui erat dictus Erasmus Roterdamus, mihi prius incognitus, qui esset homo valde doctus etc.

202[158] *Bartholomaeus Decimator,* Huttens lieber Feind.

203[165] kopiert die Naturalia in I, z. B. 51[32].

203[169] f. *Dr. Thomas Murner* tritt wieder feindlich gegen die Obskuren auf: das wirft Licht zurück auf Huttenschen Ursprung von II 3 (s. S. 284).

Strauß (I 269) und Böcking (z. St.) haben auf die Parallele von II 9 mit der Reiseelegie Querel. II 10 (*Ad Poetas Germanos*) aufmerksam gemacht, in der Hutten seine Muse durch Deutschland hin alle Humanisten[1]) besuchen läßt: „beide geben gewissermaßen eine humanistische Statistik von Deutschland“. Auch die Reiseroute ist ungefähr dieselbe; der Obscurus mußte natürlich von Köln ausgehen. —

Dem vielgewanderten Hutten mußte die Idee der humanistischen Gelehrtenrepublik, die überall verstreut dennoch éin Reich bildete, besonders lebendig werden, und da er mit seinem auf rastlose Betätigung angelegten Geiste sich unausgesetzt im Kampfe gegen die verachtete Scholastik fühlte, die er doch überall antraf: so lag der Gedanke nahe, einen Obscurus durch Deutschland reisen und überall unter den Humanisten schwer leiden zu lassen. Zum Teil spiegelt seine Reise Huttens Lebensreise mit ihren Stationen wieder, und mehrfach, besonders in Niederdeutschland (in Wittenberg, Frankfurt a. O.), werden Freunde Huttens genannt.

Eine solche Heerschau gehört zu den Lieblingsvorstellungen Huttens. Wie Crotus, war er ein geselliger Mensch, in dessen innerem Leben die Freunde eine unentbehrliche Rolle spielten. Nur, wenn sie sich Crotus vielleicht am liebsten als eine urbane Tafelrunde darstellten, so war

---

[1]) Schlauraff will aus Furcht vor Mutian nicht durch *Buchonia,* die Muse tut es natürlich, B. III 70[97].

es für Hutten eher das Bild eines vorwärtsmarschierenden Heeres, unter dessen Vorhut auch er einherritt, die Zukunft im Herzen. Solche Humanistenübersichten finden sich, ausgeführt z. B. in dem Briefe Huttens an Nuenar 3. IV. 1518 (B. I 167) §§ 20—23, Hutten an Pflug 24. VIII. 1518 Schluß (B. I 186, 187) und in Huttens berühmtem Schreiben an Pirckheimer 25. X. 1518 (B. I 213), zuerst § 102 ff. (Humanisten, die Hutten in seinem Krankenzimmer zu Augsburg besuchen: davon geht er aus), dann aber besonders §§ 116—119. Namentlich an dieser Stelle kann man deutlich sehen, wie diese begeisterten Aufzählungen der freudigen Erregung darüber entspringen, daß — dank den Altertumsstudien herrlicher Männer, von deren neuesten Arbeiten er soeben wieder gehört — die *'Barbaries exulat'*, *'Germania cultum induit'* [1]), sodaß er sich zuletzt nicht mehr halten kann: *O seculum! O literae! Iuvat vivere — Vigent studia, florent ingenia.* Man könnte fast versucht sein, bei dem Reuchlinistenverzeichnis in den Epp. ill. vir. an Huttensche Anregung zu denken; jedenfalls findet die Vorstellung des Gelehrtenreiches, von der er sich so besonders erfüllt zeigt, keinen beredteren Ausdruck als diese Übersichten, die durch das ganze 16. und weit in das 17. Jahrhundert hineingehen. Ihr Ursprung liegt in dem renaissancemäßigen Kultus des berühmten Mannes, der kulturbringenden Persönlichkeit, von dem auch der deutsche Humanist in Italien ergriffen wurde [2]). Jetzt aber erkannte sich auch der Geringere von ihnen mit Stolz als zugehörig zu dem auserwählten Häuflein der „Modernen". Praktisch war diese Vorstellung der Solidarität im

---

[1]) Vgl. viele Stellen des Triumph. Capn., besonders den anaphorischen Vers 1 (B. III 416)

Dicat Io, si se novit Germania, dicat!

[2]) Vgl. hierzu Burckhardts Cultur der Renaissance [4], 2. Abschn., 3. Kap., insbesondere S. 162 und den Exkurs XIII. — Man beachte z. B. die Epitheta der *viri illustres* in der Tabelle Epp. ill. vir. aij. In andrer Hinsicht bezeichnend ist es, wenn hier der Korrektor des Buches Jo. Hiltbrandus als Zweck der Briefsammlung nicht nur die Aufklärung über den Reuchlinhandel angibt, sondern auch den hohen Genuß des *huiuscemodi illustrium virorum scribendi genus.*

Reuchlinschen Streite wertvoll geworden; dazu hat Hutten als wachsamster Heerrufer unendlich beigetragen.

Dieser Vorstellung entspricht es völlig, wenn er hier 199[41–44] den Widerstand der Humanisten gegen die Kölner als eine *coniuratio* auffaßt:

> — *sed audivi ibi clam,*
> *Quod cum multis sociis in partibus diversis*
> *Magna in coniuratione vellet stare pro Capnione* etc.

Ein ganz ähnliches Humanistenverzeichnis findet sich in II 51 (267[23] f.): *Quia iuvenes volunt se ęquiparare senibus, et disciputi magistris, et Juristę Theologis* (s. o. 204[15. 18], schon 75[20] f. in I App. 7: altes Huttensches Motiv): *et est magna confusio, et surgunt multi hęretici et pseudo Christiani, Johannes Reuchlin, Erasmus Roterodamus, Bilibaldus nescio quis, et Ulrichus Huttenus, Hermannus Buschius, Jacobus Wimphelingus qui scripsit contra Augustinenses, et Sebastianus Brant, qui scripsit contra Prędicatores* —, desgl. in einem Briefe, der sich direkt an II 9, speziell an den hier aufgestellten Begriff der *coniuratio* anschließt, nämlich

59.

Das Nebenmotiv wird hier zum Hauptmotiv. Ein Obscurus hat von Ortwin den Auftrag erhalten, sich auf der Frankfurter Messe bei den Kaufleuten aus aller Herren Ländern nach den Teilnehmern an der humanistischen '*coniuratio*' gegen die Kölner zu erkundigen '*de qua scriptum est vobis*' (Ortwin), was sichtlich auf II 9, speziell auf obige Verse, zielt. Ein Baseler Kaufmann (den Böcking mit Beziehung auf 278[11] 279[7] sehr ansprechend für Froben erklärt) hat ihm folgende namhaft gemacht: Murner (vgl. II 3, II 9), Busch, Nuenar, *Bilibaldus nescio quis* (derselbe ursprünglich Pfefferkornsche Ausdruck wie II 51), Eoban, P. Eberbach, Crocus, Vadian, Velius, Melanchthon, Wimpheling, Rhenanus, Gerbellius, Huttenus, Ritius, Cuspinian, Peutinger, Mutian, (Erasmus): darunter mehrere Bekannte und Freunde Huttens (vgl. B. Ind. biogr. und Strauß, passim).

Hierzu nehme man das Nachwort des Eleutherius Byzenus (= Hutten) zum Triumph. Capn. (B. I 237, 238): *laqueum*

Digitized by Google

sumite, Theologistae, Viginti amplius (hier sind es mit Erasmus 19) *sumus in infamiam ac perniciem vestram coniurati* — — — *Vos igitur moneo, Coniurati, adeste, incumbite* —.

Coniuratio scheint also ein von Hutten stammender Ausdruck für eine jedenfalls auf sein Anstiften zustande gekommene oder geplante Sache zu sein; denn ganz fiktiv kann diese Gemeinschaft, abgesehen vielleicht vom Namen, unmöglich aufgefaßt werden. Selbstverständlich handelt es sich um einen engeren Kreis innerhalb der großen für Reuchlin besorgten Humanistengemeinschaft. Eine werbende Tätigkeit Huttens in dieser und der Zeit nach seiner Rückkehr aus Italien steht außer Zweifel: Hutten an Reuchlin 13. I. 1517: *iam pridem incendium conflo* etc. (vgl. o. S. 19 ff.), Hutten an Nuenar 3. IV. 1518 und Nuenars Brief an Reuchlin wie seine Epistolae trium illustr. viror., vgl. o. S. 37—40, sowie die eben zitierte Praef. in Triumph. Capn. Dieser Brief selbst ist ein Zeugnis davon: denn was wollte Hutten, indem er so kühn mit der Sprache herausging, anderes als was er mit der häufigen Nennung des Erasmus beabsichtigte, die Humanisten mit Beschlag belegen für Reuchlin? Besonders erkennbar zeigt dies Bestreben hier die Lobpreisung Nuenars, der einen großen Schlag gegen die Theologen plane. Ist vielleicht schon die Rede von den Plänen Nuenars, von denen nachher nur seine Epistolae trium illustr. viror. Zeugnis abgelegt haben? Vgl. a. a. O. Über *Erasmus est homo pro se* (279 [7]), diese feinste Schmeichelei für Erasmus, von Hutten, der seine Leute kannte, so vortrefflich berechnet, vgl. o. S. 271 f., 273.

Crotus fehlt in der Liste! Das geschah wohl aus Rücksicht auf den ängstlichen Freund. Mutian dagegen wird genannt, und recht absichtlich als *pessimus omnium.* Sollte sich hier einmal die leise Antipathie der beiden so diametral entgegengesetzten Naturen, von der Mutian gelegentlich spricht (vgl. Strauß I 50, B. I 38, Gillert II 208), auch bei Hutten in einer lustig-indiskreten Denunziation geäußert haben —? Das hätte der furchtsame Crotus von dem furchtsamen Mutian, der stets um Vernichtung seiner Briefe ersuchte (die vollends rücksichtslos gleich darauf 279 [18] in der belastendsten

Weise erwähnt werden!) nie geschrieben. Diesen Übermut einer offenen Kampfansage im Namen eines andern, oder anderer, bekam nur Hutten fertig. Indes, so erfreulich dies ethisch ist — im Rahmen einer mimischen Satire ist es außerordentlich stillos.

279[4]: diese Behauptung hat hier nur dann Sinn, wenn etwas Wahres daran ist; und *scriberent literas ad Ulrichum Huttenum, qui studet Bononię* klingt an sich schon sehr verdächtig nach Selbstnennung.

10.

1) Aktuelles aus dem Reuchlinschen Prozeß, mit persönlicher Färbung: denn Groninck (vgl. Böckings Index biogr. s. v.) gehörte zu Huttens römischen Quellen, s. o. S. 278. Es lag also nicht fern, Groninck selbst einmal einen Brief zu widmen.

2) Die Behandlung kopiert I im ganzen wie im einzelnen. Gespräch mit Humanisten (s. o. S. 61, 122, 124): Groninck taugt nichts, denn

a) versteht er das ketzerische Griechisch: vgl. I App. 7 (75[18] s. o. S. 261): Hutten!

b) versteht er nichts von scholastischer Logik, kann also nicht disputieren: kopiert 9[21] 17[1].

Dies sind in I stehende Züge für die obskure Auffassung von den Humanisten (vgl. Kap. II S. 59 ff.).

3) Huttensche Selbstwiederholungen:

204[15—19]: Juristen sollen sich nicht um Theologie kümmern, das gehört nicht zu ihrer Fakultät: vgl. 75[20] (I App. 7).

204[22]: Huttens Feind P. Meyer in Rom, wie in I App. 7.

4) Zum Schluß wieder die oft benutzte *Defensio*.

Der Brief hat denselben singulären Anfang *Non facto pręambulo* wie der Huttensche II 3.

11.

Äußerungen eines Obscurus über die causa fidei, speziell über die (von ihm bereits gelesenen, 205[17]) *Pręnotamenta Ortvini Gratii,* aus Olmütz, das Hutten

von seiner Odyssee i. J. 1512 her bekannt war (B.; vgl. B. I 23). Also aus der großen aktuellen Angelegenheit wieder ein neues Moment in die Debatte gezogen, Ortwins Buch, und persönliche Lebenserinnerung. Der Gruß ist ein Neujahrswunsch: auch dies paßt zu meiner Datierung der Entstehungszeit von Eov II. Hutten schrieb II 11 um die Wende des Jahres 1516 zu 1517.

Die Ingredienzien der Behandlung aus I: ungeschickte, weil salzlose Zitate 215[7] ff., das Buchmotiv im ganzen Brief, die *specialis inspiratio spiritus sancti* 205[31] (der Jurist 205[34] ist nach Böcking wieder Gröning), ein obskures Gedicht, das im Anschluß an das in I 10 kurz gehalten, von einem kurzen prosaischen Briefschlusse gefolgt und als *Elegiacum* bezeichnet ist. Am Schlusse die obligate Bitte um *aliquid novi*.

Sollte das als Buch nicht vorhandene *commentum* Ortwins zu den Articuli Arnolds von Tungern, von dem von 205[21] an ironisch soviel Aufhebens gemacht wird, vielleicht doch nicht auf Mißverständnis beruhen, wie Böcking will, sondern eine ausführlichere und in der Ironie gröbere Kopie des ebenfalls fingierten Ortwinschen *Modus metrificandi* sein, um den Ortvinus Gratius 37[24] (I 24) gebeten wird?

I 24.	II 11.
Etiam vellem libenter videre modum metrificandi quem vos composuistis —	*Sed intellexi — quod scribitis commentum —. Mittatis mihi quando est perfectum tale Commentum. Quia scio quod procul dubio erit mirabile etc.*

Der Rangstreit zwischen Thomisten und Albertisten 205[28] f., natürlich ursprünglich Ortwins Denkweise entstammend, hat ausführlicher behandelt ein Hauptmotiv von II 45, zusammen mit dem hier gleich folgenden Motiv des *Doctor Sanctus* 205[32] ein Hauptmotiv von II 47 (*an sanctus Thomas vel sanctus Dominicus est sanctior?*) geliefert.

12.

Strauß hat (I 157 f. nebst Anm. 2, 221, 269) die Vermutung aufgestellt, in der Reiseroute des Mag. Lamp sei uns Huttens Reiseroute nach Italien Ende 1516 auf-

Digitized by Google

behalten, und sie so vortrefflich gestützt, daß sie so gut wie bewiesen war. Böcking fügte (zur Stelle) hinzu: Huius epistolae eundem atque Schlauraffianae (II 9) auctorem esse, Huttenum, utriusque inter se comparatio aperte docet. Aber auch außerhalb dieser speziellen Vergleichspunkte ergeben sich einige für Hutten sprechende Momente.

Mit Reuchlin fängt es natürlich an. In der Krone in Mainz sitzt eine Anzahl Humanisten und schilt auf die Kölner (206[27] f.). Die Schilderung der Kronengesellschaft knüpft deutlich an II 9, 203[160] ff.; 207[8] sogar ausdrücklich an II 9, Vers 164 an. Der bei Hutten so beliebte Streit zwischen Humanisten und Obskuren (vgl. o. II 10) entwickelt sich. Böcking macht darauf aufmerksam, daß Hutten 1515 von Mainz aus nach Italien ging.

207[12]: Von den *assessores in Judicio Camerę* in Worms wird Hutten manchen gekannt haben: das sind die Gegenden und die Kreise, in denen er zu Hause war (vgl. App. I, die am Oberrhein spielt). In Worms schreibt Hutten '*ex itinere*' an Erasmus, 24. Okt. 1515! (B. I 102). S. o. S. 266.

207[17]: wieder die Gegenüberstellung der guten humanistischen und der schlechten scholastischen Theologen. B. vergleicht S. 264 (II 50), wo in gleicher Eigenschaft *Erasmus Roterodamus et — Reuchlin, et Mutianus* genannt werden, dann 279 (II 59, s. o. S. 293), wo ebenfalls *P. Ritius* auftritt. Zu vergleichen ist ferner: Hutten an Pirckheimer 25. X. 1518 § 118: ***Erasmus** hic theologiae fumum obiicientes barbaros facto impetu oppressit, et sacris literis diem reddidit, lucem invexit,* desgleichen die vor der italienischen Reise 1515 geschriebene, nachher möglicherweise veränderte (interpolierte? vgl. Strauß I 148 Anm. 1, 153 Anm. 1) Praef. ad Crot. in Nem. § 40: *Tu Crote qui acutius omnia intelligis* (!), *quid vidisti tempestate nostra Christianum magis quam illos nuper Erasmi labores* [Nov. Test.]? *aut quid contra magis invisum his Thomistis?* schließlich die o. S. 285 zitierte Hauptstelle ebenda B. I 182[5] ff.

207[24] f. das Kriegerische lag Crotus garnicht, Huttens ritterliche Seele hat es immer geliebt.

208[17] f. *unus dicens* wird wohl Hutten sein, der ebenfalls die kaiserlichen Rüstungen gesehen hat (vgl. Strauß

I 157 Anm. 2), und die ausgesprochenen Ansichten sind so urhuttenisch wie möglich: es sind seine bekannten reformatorischen Haupttendenzen, die hier nackt und offen ausgesprochen werden, gegen die nichtsnutzigen Kurtisanen, die das deutsche Geld nach Rom tragen.

209[2] vgl. 197[30] (II 8; B.) dieselben kriegerischen Rüstungen.

209[20] (vgl. o. II 8): zur Zeit dieses Konventes zwischen Leo X und Franz I, der in die Tage vom 10—12. XII. 1515 fällt, war Hutten höchst wahrscheinlich auch in Bologna; vgl. sein Epigramm *De conventu Bononiensi ad Italos* B. III 232; erst im ersten Frühjahr 1516 kam er wahrscheinlich in Rom an, nach Strauß I 158[1]), und das ihm von seinem ersten italienischen Aufenthalt her wohlbekannte Bologna lag so wie so an der üblichen Route.

209[27]: dies unpatriotische Vorhaben Hochstratens war Hutten ganz besonders ein Dorn im Auge, vgl. *Pro Capnione Intercessio* v. 65 f., B. I 140 (B.), u. Strauß I 221. S. u. öfters.

209[32] *Parvi* vgl. 53[13] in I 35: identisch mit dem anscheinend nur von Crotus so genannten *Hackinetus* (s. o. S. 152).

210[2] f. Dieser Ausspruch *Utinam — nostra* muß wie die ganze Anekdote damals sehr bekannt gewesen sein; sie steht auch bei Pauli, Schimpf und Ernst, und, mit ausmalenden Zügen, in Jörg Wickrams Rollwagenbüchlein[2]).

210[6] ital. *Scarparia.*

210[7] Leos X weißer Elefant, offenbar von Hutten selbst gesehen; ihm gilt nachher der halbe Brief II 48. Vgl. Burckhardt I[4] 172.

---

[1]) In der dritten Auflage S. 112 setzt Strauß Huttens Ankunft in die Fastenzeit 1516, fußend auf Vadiscus § 77 (B. IV 186), während aus dieser Stelle nur hervorgeht, daß Hutten um die Fastenzeit bereits da war. Es wäre auch etwas spät.

[2]) Strauß weist a. a. O. darauf hin, daß hier Verwechslung von Montefiascone (Est — Est) und Lacrymae Christi (Vesuv) vorliegt. Die Geschichte kann ihm falsch erzählt worden sein, oder seine Erinnerung hat ihn getrogen. Jedenfalls beweist die Vertauschung nichts gegen das Argumentieren mit Autopsie.

Der Brief weist in jedem Ausdruck handgreiflich auf Autopsie, auf italienische Lokalkenntnis (s. o. II 2 Schluß). Er ist einer der für uns interessantesten, da Hutten hier von seiner πολυτροπία Gebrauch machen kann. Das geographisch-ethnographische Interesse muß bei ihm die fehlende Intimität der obskur-mimischen Kleinmalerei ersetzen: und wo ist vollends die Satire geblieben?

14.

Das ganz aktuelle, bis zum Überdruß wiederholte Motiv: Ortwin hat dem Schreiber die Defensio geschickt, leitet sofort wieder die Reuchlinfrage ein. Wieder gibt die Einkleidung das altübernommene Motiv des Gesprächs zwischen Obskuren und Humanisten (211^{32} f.), das wieder in kaum glaublicher Weise (im schärfsten Gegensatze zu den Humanistengesprächen in I) aus dem mimischen Stil fällt.

211^{34}—212^{6}, 212^{7}—212^{33}, $213^{4-9.\ 14-9.\ 21-24}$ hält der reuchlinistische *plebanus* lange, ganz ernsthafte, ja pathetische Reden gegen die Kölner (vgl. o. II 3, 7, 10). In nuce wird Huttens Ansicht über das Unrecht der Gegner dargelegt, dazwischen heftige Verwünschungen echt Huttenschen Temperamentes. Die Mimik ist ganz aufgegeben, die Tendenz ist schreiend. Am charakteristischsten ist die hochpathetische Stelle 213^{21} f. (wo übrigens auch ein Reuchlinist einmal die Bibel zitiert). Ganz spezifisch Huttenisch ist 212^{8} f., wo der alte Vorwurf: warum bedienen sich die Kölner eines Subjektes wie Pfefferkorn für ihre Schriften? *Pfefferkorn composuit, Ortvinus latinisavit* (vgl. z. B. II 3, 189^{34} ff.) — wiederholt wird. Desgl. findet die Empörung darüber, daß Hochstraten gegen Reuchlin die Hilfe des *rex Franciae* anrufen will, der Hutten soeben II 12 (209^{27}, s. vor. S.) Luft gemacht hat, erneuten Ausdruck; $213^{16.\ 17}$ 212^{9} kehrt auch der alte Vorwurf gegen Ortwin wieder (aus I, bes. I 16): *etiam scio quod ipse Ortvinus est de bona progenie scilicet sacerdotali.* Bereits von Pfefferkorn hatte Hutten 190^{6} (II 3) gesagt: *Et scitis quod est una antiqua progenies.*

15.

Mit Reuchlins Handel fängt der Brief gleich wieder an, als mit dem Allerwichtigsten, ja im Grunde einzig Interessanten. — Zu *bellis et guerris* 213[35] (i. J. 1516) s. o. II 12 (209[2]) u. II 8 (197[30]; B).

Der Schreiber ist zornig, weil ein Kollege, der wie er an der Sapienza Jura studiert, ihm seinen *Vocabularius iuris* nicht wiedergegeben hat. Hutten benutzt hier die Gelegenheit, um sich anonym über sein eigenes juristisches Studium in Rom lustig zu machen. Die Leihaffäre zwar mag Fiktion sein (obwohl allerdings *unus Almanus de partibus Misnensium* 214[8] sehr bestimmt klingt — und Hutten hat, wie überall ersichtlich, die allergrößte Neigung zur Verwertung des Autobiographischen): der ganze Inhalt aber paßt auffallend auf Huttens wirkliches notgedrungenes Studium der Rechte in Rom: der Studienplan und das Hören der juristischen Vorlesungen 214[15] f. (*vadens cotidie quattuor horas ad Sapientiam* vgl. 197[26] *Et allego eis Iura supra hoc, quia vado hic ad Sapientiam et studeo; iam feci magnum profectum in utroque Iure* in dem bereits als Huttenisch erwiesenen II 8); der deutlich ironische Preis des Accursius 214[18] ff. (womit sein ironisch-resignierter Stoßseufzer im Briefe an Gerbellius, Bologna 31. VII. 1516, zu vergleichen ist: *hic Accursianum absynthium poto,* ferner Hutten an Pirckheimer 25. X. 1518, B. I 210[18]: *magna rectiorum studiorum iactura Accursianum absynthium perpotantem*), besonders ironisch die Beteuerung 214[24]: *Non possum vobis scribere quantum est utile habere talem librum.* Das folgende 214[25—30] ist natürlich der Fiktion zuliebe. 214[30] *illa Iura quę faciunt curvum rectum et rectum curvum* war bekanntlich Huttens eigenste Ansicht. Auch der folgende Passus 214[30] f. ist wie von Hutten ernsthaft gesagt; denn auch er war *pauper,* auch er war eben gezwungen worden (*oportet*), die Wissenschaft *de pane lucrando,* Jura, zu studieren. Der Vers *Dat Galienus opes* etc. ist, wie Böcking nachweist, aus dem oben erwähnten *Vocabularius Iuris* genommen; den hatte Hutten gewiß in Bologna neben sich

Digitized by Google

auf dem Tische zur Hand liegen, als er diesen Brief schrieb. Ob 214^{35} f. vielleicht auf Wahrheit beruht, ist natürlich nicht zu sagen. Die Kosten des juristischen Studiums trugen seine Verwandten und Albrecht von Mainz; aber es ist vielleicht erlaubt, Äußerungen Huttens wie: *nonnumquam eo res mihi redibat ut quod ederem non haberem, multominus quo vestirer* (cf. *victum et amictum* 214^{36}) — — — *vel praecipue in Italia* (— —) *dura pertuli*[1]) (Hutten an Pirckheimer 25. X. 1518, B. I 207 § 70) hiermit in einen inneren Zusammenhang zu bringen.

Drei italienische Wörter $214^{11.\ 12}$: *parisellus, presuna, strapecorda* (vgl. B. zur Stelle).

16.

Höchst charakteristisch für die Neigung der Huttenschen Kopie zum Hybriden ist der geradezu barocke Gruß: solch Ungeheuer ist aus den einfachen *tot* — *quot*-Grüßen des I. Teils entstanden (vgl. oben S. 91)! Ebenso bezeichnend ist, daß er gerade Geographisches hier gewählt hat. Ihm, der vieler Menschen Städte mit dem offenen und lernbegierigen Auge des Renaissancemenschen gesehen hatte, lag gerade diese Verwendung des Ethnographischen, das bei ihm häufig selbstgesehen war (vgl. die Reise II 12, u. 189^{7} f., s. o. S. 296, 283), besonders nah, um Farbe und Anschauung zu geben, während Crotus, der damals aus Deutschland noch nicht herausgekommen war, nicht darauf verfallen ist. Er hatte dem obskuren Milieu so heterogene Elemente auch nicht zur Anschaulichkeit nötig.

Die Parallelen der einzelnen Stellen zu sonstigen Huttenschen Äußerungen hat Böcking gesammelt und mit Recht besonders auf *nobiles in Franconia* 27 aufmerksam gemacht.

---

[1]) Der Inhalt der Klammer (*ubi penuria viatici militare etiam coactus sum*) gibt zwar einen einzelnen Beleg aus seinem ersten italienischen Aufenthalt 1512—13; aber das hindert weder dem Satzzusammenhange nach noch inhaltlich; denn auf der zweiten italienischen Reise war Hutten ebensowenig auf Rosen gebettet. Seine Armut in Italien 1516 erwähnt auch Böcking, I Anm. zu 148^{8}.

Digitized by Google

215[41]. Deutsch eingemischt, ist in den Eov unerotisch.

215[41] f. Die Übersendung eines geweihten Paternosters, das die Apostelgräber und andere römische Reliquien berührt hat, und eines Geheimmittels gegen Schlangenbiß lassen auf römische Lokalkenntnis schließen. Es war und ist Gebrauch, dergleichen Kostbarkeiten von Rom nach Hause zu schicken oder mitzubringen.

Desgleichen beruht 216[7] f., die Erzählung von dem Quacksalber: *fuit hic unus in Campo florę* etc. (vgl. I App. 7) gewiß auf einem wirklichen Erlebnis. — Die als Legitimation erzählte Geschichte von Paulus 216[12] ff. soll nach Böcking aus irgend einer Dominikanerpredigt über Acta Apost. 28 stammen: warum kann sie aber nicht vielmehr von jenem Quacksalber selbst, der seinen Stammbaum von Paulus ableitet, marktschreierisch erzählt worden sein? Acta Apost. 28 ist immer bekannt gewesen. —

Am Schluß muß doch die aktuelle Reuchlinfrage wenigstens erwähnt werden. Hier macht Böcking auf die Wiederkehr des Ausdrucks *nullis vestris precedentibus demeritis* (bereits 191[1], Hutten. II 3) aufmerksam.

18.

Eine zu der bisherigen Benutzung der Defensio (vgl. I App.; II 3, II 14) durch Hutten stimmende, hier einmal als Hauptmotiv auftretende Verhöhnung Ortwins und Pfefferkorns durch den nur geringfügig veränderten Text der Defensio selbst. Den Anlaß dazu gibt wieder das alte Huttensche Motiv her, Ankauf der Defensio (vgl. z. B. II 14). Reuchlinisten behaupten, sie könne nicht von Pfefferkorn sein, sondern nur von Ortwin. Folgt dasselbe Streitgespräch mit einem Humanisten wie 212[6] f. (II 14, B.), nur daß diesmal aus obenangeführtem Grunde nur die Rede des Obscurus ausgeführt ist. Der 'Fall aus dem Stil' ist derselbe. Denn dieser Obscurus spricht fast nur in Worten der Defensio (vgl. Böckings Nachweise), also indirekt humanistisch-tendenziös. Hutten hielt diese rohe Übernahme für treuste, weil aus der Wirklichkeit genommene Mimik, wohingegen die idealisierende Karikatur im Grunde viel schärfere Treue besitzt. Irgend-

welche Komik ist nur für den vorhanden, dem alles, was der Gegner sagt oder tut, schon an sich Gegenstand verächtlichen Lachens ist, also nur für einen humanistischen Fanatiker wie Hutten selbst. Mimische Satire ist diese bittere Invektive kaum noch zu nennen, vielmehr höhnender Pamphletstil, etwas Neues, den Eov ganz Heterogenes. Die Einkleidung ist nur ein Vorwand, um dem Gegner dessen eigene Schrift voll Verachtung — aber nicht souveräner, wie Pirckheimer sie hatte — in die Zähne zu schleudern.

Die Stillosigkeit beruht also auch in dieser Erscheinungsform auf tendenziöser Bewußtheit, die mehr vom Agitator als vom Künstler an sich hat.

218[31–32]. Der Schluß bringt eine weiter ausführende Kopie eines Grundmotivs von Eov I: Simon Worst läßt durch Ortwin die *Pepericornia* grüßen, *sicut bene scitis: sed occulte.* Auch Worst ist ihr also näher getreten.

19.

1) Wiederaufnahme älterer Huttenscher Motive:

219[4] ff. Bittere Armut des Obscurus, die Eltern schicken kein Geld: genau dasselbe 214[35] ff. in II 15; s. o. S. 301.

219[25]: Sendung eines Schweißtuches der heiligen Veronika, *quae tetigit capita sanctorum Petri et Pauli et multas alias reliquias* und eines *agnus Dei*; vgl. die Sendung des Paternosters (*tetigit sepulchrum Sanctorum Petri et Pauli et multas alias reliquias Romę*) kurz vorher 215[42] f.

2) Italienische, speziell römische Lokalkenntnis:

219[13] f. Italienische Gerichte (*more Italico*); darin italienisch *menestrum* (= *minestra* 'Suppe').

219[19] ff. Es gibt in Rom wie in ganz Italien keine gute Kreide und keine vernünftigen Schuhbänder; Bitte beides aus Deutschland zu schicken (vgl. Strauß I 265).

20.

Aktuelle Nachrichten aus Rom über Reuchlin contra Hochstraten. Der Kardinal Bernardino Caravajal ist gegen Reuchlin usw. (220[1] *faciunt magnam instantiam*: Böcking vergleicht aus dem Huttenschen II 9, 199[41] *fecit mihi instantiam*: nicht in Eov I).

Digitized by Google

220[12] [Hochstraten] *dedit unam pinguem propinam* etc.: dieselbe Sache 193[20], mit demselben Wort 194[16] (Huttenisch, s. o. S. 287, zu II 6). —

Der größte Teil des Briefes gilt Nuenar, den Hutten hier wieder wie in II 59 (s. o. S. 294) für Reuchlin und sich in Beschlag nimmt, indem er seine Reuchlinfreundlichkeit kräftig herausstreicht.

220[23] *Quando—artium.* Dies muß Hutten geschrieben haben, es hat sonst gar keinen Sinn. Es ist eine der Stellen, von denen Behaim an Pirckheimer 27. IV. 1517 schreibt: *Et ille Huttenus qui forte auctor est vel maioris partis illius libelli seu epistolarum, ipsemet se, ut scribit, inseruit, sibi ipsi obloquens quasi sit magnus truffator seu bestialis, ut forte evitaret suspicionem auctoris.* Es wäre merkwürdig, wenn Hutten sich wirklich im Ernst dieser Hoffnung hingegeben hätte. Bei einem anonymen ironischen Werke ist dergleichen doch gerade belastend. Wenn übrigens *ego = unus poeta* ist, spielt der Satz Versteck; dann sagt er dem Wissenden heimlich, daß Hutten der eigentliche Verfasser des Briefes ist.

Die ganze Erzählung beruht natürlich auf Wirklichkeit. *Quod in illo die, scripsit unam litteram ad illum Comitem:* das wußte Hutten am ersten doch selbst. In dem (uns verlorenen) Briefe hat denn auch, wie gleich erzählt wird, echt Huttensches gestanden. Es war eines seiner echtesten Agitationsschreiben für Reuchlin, den er in ganz Huttenscher warmherziger Empfindung wie einen Vater zu lieben gestand (wie das, was wir, ebenfalls an Nuenar gerichtet, besitzen, vom 3. IV. 1518). Vgl. seine Agitation zur *coniuratio* II 9 u. oben S. 294.) — Deutlicher hätte Hutten in einem anonymen Werke für Spätergeborene nicht sein können!

21.

Huttensche Selbstwiederholung: die alte Frage: Hat Pfefferkorn die Defensio selbst geschrieben? Nein, Ortwin. Vgl. II 14. 18. (B.) Insbes. zu 221[22] *Pfefferkorn non scit latinum* vgl. genau dasselbe 212[11] (II 14) 217[32] (II18) in ganz ähnlichen Worten. Desgleichen 221[26] *Reuchlin posset cognoscere vestrum stilum* vgl. 212[8] (II 14) *quia statim cognovi stilum suum* (Ortwins). (B.)

221[28] italienisch: *perdonate.*

Digitized by Google

22.

Jeder Satire entbehrende Schilderung aus dem Leben eines Berliner Obscurus, eines alten Mitschülers von Ortwin (hierin liegt eine Weiterführung, oder ein Mißverständnis, denn in I war Ortwin immer nur als Lehrer in Deventer aufgetreten), der später mit ihm in Köln, dann allein in Wittenberg studiert hat; Böcking vermutet einen Wittenberger Kommilitonen Huttens hinter der Maske.

Geographisches: Im ganzen Briefe werden die Fische der Mark gerühmt[1]). Böcking vergleicht zu dem Schlusse 223[8]

Datum Perlin in Marchia, ubi sunt bona piscalia

215[15] (*quam*) *pisces in Marchia* und Huttens *In laudem Marchiae carmen* Vers 11—18 (B. III 5—6): in diesen 1506 in Frankfurt a. O. geschriebenen Distichen rühmt Hutten den Fischreichtum der Oder, die darin selbst den Tanais, Tiber etc. übertreffe. Seit jener Zeit kannte er die Mark sehr gut.

Der Schluß wiederholt in der Form den ebenfalls auf Autopsie hinweisenden Schluß von II 2:

Datum in urbe Roma, ubi sunt mirabilia poma — —
Sicut ego vidi, et per experientiam didici.

222[24]: eingemischtes Deutsch ist uncrotisch.

222[34] *faciunt magnas instantias* Huttensche Wendung, s. o. S. 303, zu 220[1] (199[41] 203[178]).

23.

Römische Lokalkenntnis: der deutsche Kurtisan, der in Rom bei einem Kurialen Stallknechtsdienste tun muß, um zu leben. (Vgl. Strauß I 194). Böcking vergleicht mit Recht den Brief Huttens an Erasmus vom 24. X. 1515, geschrieben auf der Reise nach Italien in Worms (B. I 102), an dessen Schluß er Erasmus ersucht: *quodsi vacat, scribens Romam commendabis me alicui ex litteratis, cui non mulos scabam aut equos fricem* (wie hier!), *sed inter libros*

[1]) 222[32] Böckings Konjektur *in carnis foro* ist unnötig und gegen den Zusammenhang. Es soll gerade gesagt werden, daß Ortwin in Köln die betreffenden Fische nicht bekommt, weil sie dort so teuer, '*in caro foro*', sind.

assideam. Vgl. hier speziell damit 223[9] *non possum habere patronum* — und 223[12] *unum mulum servare in ordine.* (Von weiteren Ähnlichkeiten beider Briefe, die Böcking konstatieren will, kann ich nur die eine bemerken: Hackstro ist sehr ungern in Rom und sehnt sich nach Deutschland 223[23], Hutten wäre auch lieber in Deutschland, in erreichbarer Nähe des Erasmus geblieben). Römische Lokalkenntnis auch in dem ganz momentan wirkenden Schluß: *Sed non possum plus scribere, quia pro nunc non habeo amplius papirum: et est longum ad Campum florae.*

Dazu 224[2] ff. *Magister* — Kopie der Etymologisiererei in I (S. Kap. II S. 60, vgl. auch I 1) und eine beweiskräftige Parallele Böckings zu 224[15] f., nämlich (B. I 182[19—23]) Praef. in Nem. § 38: — *quibus semel Christus dixit: 'vos estis sal terrae'. quare et sapientes credi volunt — — et in compellationis praefatione 'Magistri nostri' mira et inaudita ambitione dici gestiunt.*

24.

Polemik gegen die Kölner in der *causa fidei:* diesmal wird das Juristische hervorgekehrt: die Kölner haben unrechtmäßig lite pendente den Augenspiegel verbrannt, trotz des beiden Teilen auferlegten Stillschweigens. In den Mund gelegt ist diese Beurteilung Huttens altem (1510) Gastfreunde Ekbert von Harlem in Rostock (vgl. B. I 12. III 51, ferner Strauß I 66 nebst Anm. 2, und 3. Aufl. S. 194). Der Hohn des Briefes liegt wieder darin, daß die Defensio benutzt ist, sogar in einzelnen Wendungen, z. B. 224[23] 225[8. 14].

Der Obscurus, also eigentlich Hutten, fällt ganz merkwürdig aus der Rolle 224[30]: *Mag. E. de H. qui est vir doctus et probus, et debetis mihi credere quod non est partialis* hat im Grunde nur von einem Humanisten ausgesprochen Sinn, nicht von einem Obskuren: denn Ekbert spricht ja für Reuchlin und gegen die Kölner.

25.

Causa fidei; aus Frankfurt a. O., Huttens altem Studienort (vgl. mit Bemerkungen zu II 22 aus Berlin).

Digitized by Google

Kopie nach I (9. 37) und Selbstkopie:

225[30] Ist Pfefferkorn ein guter Christ? Böcking vergleicht 77[2] (I App. 7). S. o. S. 261: altes Motiv aus I.

225[33] *quando Judaei baptizantur, non amplius faetent.* Vgl. I 37: *quando Judaeus fit Christianus, protunc renascitur sibi praeputium.* Die Frage ist ähnlich, aber die Nachbildung bleibt im Keim stecken. Denn in I 37 bildet die *quaestio* den Ausgangspunkt mimischer Satire der scholastischen Subtilitäten, hier wird sie in derber Weise sofort ins Aktuelle umgebogen und schließlich 226[10] eine *alia causa faetoris* angegeben (*Pfefferkorn macellarius*). Hierin liegt wieder Benutzung der Defensio (B.; vgl. auch 190[30]), wie in II 24; vgl. Böckings Nachweise für den ganzen Brief.

226[6] *Arn. de Tungari — est purus virgo:* ironische Nachbildung der ironisch-schwankenden Behauptung des Crotus 20[30] (I 13) *A. de T. — adhuc est virgo* etc.: dabei hatte Hutten doch schon I App. 4 in seiner ergänzenden Kopistenerfindung das Gegenteil davon aufgedeckt (s. S. 256 f.): ironischer Gegensatz.

226[12] *spiritus tristis exsiccat ossa;* vgl. 14[23] den Zwiccaviaschen Lieblingssatz: *tristitia exsiccat ossa.* Als Hutten ihn dem Briefe I 9 entnahm, eignete er sich aus ihm gleichzeitig den singulären Ausdruck *permittere alci requiem* (14[38]) an und brachte ihn gleichfalls in unserm Briefe II 25 (225[27]) unter. Hierdurch erklärt es sich, daß *requies,* und gerade in dieser Verbindung, nur ein einziges Mal, eben an dieser Stelle, in II vorkommt. Hutten muß I 9 besonders lebendig gewesen sein, als er II 25 konzipierte.

26.

Quaestio Theologicalis: Nachahmung von I 2 (6[28] f.). Hier wie dort wird Ortwin Gratius angstvoll die Frage vorgelegt: Ist mein (höchst albernes) „Vergehen" ein *peccatum mortale an veniale?* Da Judengrüßen, hier Fastenbrechen. Beide Male wird ein *socius* eingeführt, mit dem der Sünder sofort über die Schwere des Vergehens spricht (I 2 ist zufällig der Freund der pessimistischere, er hat überhaupt erst das Verbrechen gemerkt, II 26 der Briefschreiber selbst). Das Pharisäerhafte ist es, was hier wie dort karikiert werden soll.

Hutten versucht also dasselbe Thema, aber er kleidet es charakteristisch in römisches Gewand. Der Vorfall passiert in einem albergo des seit I App. 7 mehrfach (II 16. 23) genannten Campo fiore, und die italienische Landessitte in der Schenke wird offenkundig aus Autopsie geschildert; insbesondere die Belehrung des *socius* über das Rupfsystem italienischer Wirte kann ja heute noch gelten (226[25] f.): römische Lokalkenntnis.

227[15]: Hochstraten hat Geld bekommen: das alte I 12 von Crotus angeschlagene, seit I App. 7 mehrfach (vgl. II 5. 6, speziell 194[15]) von Hutten behandelte Motiv. Nur daß Hutten, z. B. hier, besonders 227[17] f., viel schärfer seine Ansicht über die Verwendung des Geldes durchblicken läßt als Crotus. Bestechung fürchtete Hutten wirklich: vgl. den Brief an Crocus 22. VIII. 1516 § 6 (s. o. S. 277), ferner s. u. zu Eov II 49.

27.

I 17 (27[35] f.) vgl. o. S. 117 nebst Anm. 1.

Quando mittitis mihi vestrum librum contra Reuchlin? Vos dicitis multa et nihil est. ***Et scripsistis mihi quod vultis mihi veraciter mittere, et non facitis.*** — — **Sed adhuc mittatis mihi,** ***quia desiderio desideravi hoc pascha manducare vobiscum,*** *id est istum librum legere.*

(nämlich die Prenotamenta O. Gratii).

II 27 (227[26] f.).

Quid est quod multum scribitis mihi de vobis et tamen non representatis mihi semel illum librum quem scripsistis contra Johannem Reuchlin? ***Et scribitis mihi*** *quod habuistis bonum ingenium quando composuistis illum librum, et creditis quod talis liber erit multum notabilis* — — — ***Et scribitis mihi quod vultis mihi mittere copiam, quod debeo ostendere hic*** (Rom!) *curtisanis et copistis, et vexare eos.* — **Et esset bene bonum quod mitteretis mihi eum.** *Sed non facitis, et tamen semper scribitis quod vultis facere. Et rogo vos quod velitis mihi mittere illud dictamen seu librum.* ***Quia volo hic vexare aliquos copistas*** etc.

(nämlich die Defensio).

Also eine oft wörtlich genaue Kopie nach Crotus, die auf die inzwischen erschienene Defensio ein in I zur Verhöhnung der Prenotamenta angewandtes Motiv überträgt. Natürlich ist auch hier die Kopie länger als das Original, besonders da Hutten gleichzeitig den (ziemlich ungeschickten) Versuch macht, das von Crotus in I (besonders I 15, vgl. o. S. 111) eingeführte Im-Kreise-reden der Obskuren nachzuahmen[1]).

Auch im übrigen Huttensche Wiederholung und Selbstwiederholung:

227^{32} *copistis* } vgl. 223^{24} 196^{31}: römische
228^{3}: Übermut der Kopisten } Lokalkenntnis.

228^{4} 229^{7-10}: Storchs Gedichte werden ihres Metrums halber getadelt, *non sunt bene compilata.* Das alte Gedichtmotiv, vgl. 198^{23} f. (in dem direkt beglaubigten Briefe II 9), wo genaue Kopie von I, 28^{24} (I 18). Die Auffassung vom Dichter ist auch hier die aus I bekannte theologische: siehe I 9 (15^{15} Keimzelle des Motivs), 19, 29, 31 (vgl. o. S. 115—117).

228^{5} ff. Hutten hatte selber in Rom Pasquille verfaßt (vgl. o. S. 198 Anm. 1; B. III 214/5), vgl. meine Bemerkungen zu I App. 7 (S. 260). Römische Lokalkenntnis.

Das Gedicht behandelt wieder die Reuchlinangelegenheit in derselben tendenziösen Weise, wie das in I 2.

Der Schluß, von 229^{12} an, bringt wie üblich *nova,* hier politische (was Crotus fern lag; 229^{13} vgl. 197^{30}; B.) und wiederholt den alten Huttenschen Vorwurf gegen Hochstraten (B.): 209^{27} (II 12), 213^{16} (II 14), B. I 140^{65} ff.: Vermittlung durch den Deutschenfeind Franz I.

28.

Causa fidei contra Johannem Reuchlin.

Huttensche Selbstwiederholung (Eov II 1):

230^{3} f. vgl. 186^{24} (II 1). Dieselbe obskure Darstellung der Idee der Eov. Zu 230^{5} f. verweist Böcking mit Recht auf den bekannten Irrtum des Brabanter Dominikanerpriors, der die Eov I für ein ernsthaftes obskures Buch hielt (B. II 442).

---

[1]) $227^{32.\,33}$ Eifersucht der Deutschen auf die Italiener: vgl. Kap. III S. 229.

Diese Tatsache bildet aber bereits die Grundlage von II 1, es handelt sich also um Motivwiederholung.

230[2] *dictaminas* nie in I, doch in gleichem Zusammenhange ebenfalls II 1 (186[29]).

230[12] *signavi — in margine*: ganz ähnlich in I, z. B. 13[23], 50[5]. Vgl. auch 64[7], dasselbe mit anderen Worten.

230[18] f. wird eine Schrift eines *officialis curiae* fingiert (Questenbergs, nach Böcking, vgl. 204[12] in II 10), die artikelweise gegen einige Artikel der Defensio vorgeht. Den Inhalt des Briefes bilden nun Questenbergs Artikel, und hinter jedem die einzelnen *Solutiones* des Obscurus, so wie sie sich ihm bei einer Disputation mit Questenberg (Motiv des Humanistenstreitgesprächs) ergeben haben. Aufdringlich tendenziöse Ausschlachtung der Defensio.

Böcking weist zum Vergleich auf Huttens Äußerungen Praef. in Nem. § 30 hin, wo Hutten u. a. sagt: '*inde in articulos errata digerunt, sunt enim pensiculandis hominum sermonibus acuti valde iudicii*' —.

Die Technik der Gründe und Gegengründe könnte äußerlich betrachtet an Crotus' Art z. B. im Processus erinnern. Es herrscht aber ein grundlegender Unterschied. Bei Crotus wirkt stets das Bestrittene, neben dem die Gegengründe lächerlich abfallen (s. o. S. 154). In den vorliegenden zehn Artikeln jedoch sind größtenteils auch die bestrittenen Gründe ebenso burlesk ja albern wie die Gegengründe. Im Artikel III hat sogar der Obscurus ganz recht. Ganz ernst zu nehmen ist eigentlich nur das X. Argument, das wohl nicht ohne Absicht ans Ende gestellt ist; hier, namentlich von 235[24] an, besonders scharf hervortretende humanistische Tendenz. Aber auch die humanistischen Gründe gehen mit ähnlich toller Methode vor, wie wir es bisher nur für scholastische Argumentationen gefunden haben. Also auf doppelte Weise soll die Defensio ins Lächerliche gezogen werden. Gegengrund 9 ist direkt aus der Defensio genommen.

Daß diese grell übertreibende, wahrscheinlich auf Mißverständnis beruhende, Technik nicht sehr komisch wirken kann, liegt auf der Hand. In der Tat ist der Brief vielleicht der lahmste und langweiligste des ganzen

Digitized by Google

zweiten Teils der Eov. So erschreckend unwitzig ist Crotus niemals! —

231[11] f. *scribit sicut Theologus* etc. klingt sehr absichtlich und unwahrscheinlich im Munde des Obscurus.

Art. II. ahmt die philologischen Scherze in I nach. Vgl. o. S. 60. II 28 entspricht hierin I (25 u.) 28: Zufall?

Art. VI, 233[15. 16]: Leo X hat Reuchlin gelobt, *nuper quando legit Epistolam Johannis Reuchlin.* Dies hat Hutten aus seiner römischen Quelle oder er hat es noch selbst in Rom erlebt; letzteres ist, wenn man die *Epistola Johannis Reuchlin* irgendwie durch den Brief des Geraeander an Reuchlin (B. VII 657/8) aus Rom veranlaßt denkt (vgl. B. zur Stelle), sehr wahrscheinlich. Also vielleicht zum Autobiographischen zu ziehen.

Zu dem gesamten Briefe vergleiche man Böckings Parallelstellen, die zeigen, daß vielfach frühere Huttensche Motive vorliegen.

30.

Defensio.

236[26]: Ortwin hat sie Schlauch geschickt, wie anderen Obskuren, in II 14, 18, 28. 21 arbeitet Ortwin an der Defensio, 27 beklagt man sich, daß er sie nicht geschickt hat. Früheres Motiv Huttens.

Benutzung der Defensio. 237[1] f. vgl. z. B. 218[3] f. besonders [6] (II 18). Quelle Defensio 145[17] ff. (B.). Früheres Motiv Huttens.

Desgleichen das Auftreten P. Meyers 237[8]. Man sieht, wie der Haß mit Hutten durchgeht; denn was soll der Frankfurter hier in Wien?

237[12] *nunc diabolus tenebit candelam* vgl. 225[14] 248[15]: es ist eine Phrase der Defensio z. B. 109[8]. Die Wendungen mit *diabolus* scheinen durch den reichlichen Aufwand, den die fromme Defensio mit dem Teufel treibt, veranlaßt zu sein. Sie kommen 47 mal in Eov I App., II und II App. vor; in Eov I begegnet man dem *diabolus* 20 mal. Dies entspricht den Proportionen beider Teile (Eov I = 62 S., App. I, Eov II, App. II = 133 S.): aber die

in Eov II geradezu dominierenden Verfluchungsformeln mit *diabolus* finden sich in Eov I nur in éinem Falle (9[13]).

237[17]: Auffallende, zuerst unverständliche Beschuldigung, die sich dann nach Art eines „schlechten" Witzes in einem andern Sinne als erwartet erklärt: von der Art der Artikelbehauptungen Huttens soeben in II 28.

237[25]: Huttensche Humanistenübersicht, s. o. zu II 9, S. 291—295.

237[32]: Heckmann wird angeführt, als ob er noch lebte, da doch schon I 14 sein Tod gemeldet worden ist. (Vor Heckmanns Tode kann II 30 selbstverständlich nicht geschrieben sein, da er Eov I und Defensio voraussetzt; und Vadian 237[25. 28] war tatsächlich 1516 Rektor in Wien, nach B.). Der eigentümliche Widerspruch erklärt sich wohl so, daß Hutten im Augenblick nicht an Heckmanns Tod gedacht, sondern sich allzu lebhaft in seine Wiener Zeit 1511 zurückversetzt hat: damals war Heckmann Rektor; die Unbotmäßigkeit eines humanistischen *socius* (wahrscheinlich Hutten, vgl. Kap. II S. 61 und Strauß I 89, 90) ihm gegenüber bildet aber in ganz Crotischer Behandlung das Thema von I 14. Autobiographisches. — 237[34. 35] *Iterum valete tam diu donec Pfefferkorn manet Christianus.* Derselbe Schluß 280[14] (II 60), zurückgehend auf 77[2] (I App. 7), s. o. S. 307, 261. Solch Gruß, an sich schon gesucht und äußerlich, fällt natürlich ganz aus der Rolle. Denn die Obskuren sind doch im allgemeinen von Pfefferkorn überzeugt.

31.

Hitze in Rom hindert den Obscurus am Dichten.

Rom = Bologna, Spätsommer 1516, zu den sonstigen äußeren Zeugnissen über die Abfassungszeit stimmend. Gerade der Sommer 1516 war dort „drückend heiß" (Strauß I 182). Der Brief ist recht unmittelbar aus dem Moment heraus empfunden und geschrieben. Italienische Lokalkenntnis. Besonders 238[7] f. [20].

238[11]: antikes Zitat: obskures Mißverständnis von Hor. Art. poet. 386 sqq. Diese auch in I zitiert: s. o. S. 98.

238[17]: scharfe Kritik der jetzigen „Poeten" an den obskuren Gedichten: Huttensches Motiv, siehe II 27.

Digitized by Google

32.

Reuchlinfrage, Kenntnis der römischen Kurie, Selbstwiederholungen.

Zwei Streitfälle, die an der Kurie verhandelt werden, der private des Schreibers und der von Huttens Spezialfeind P. Meyer (238[30]; vgl. I App. 7, wo ebenfalls von ihm als Prozeßführenden die Rede ist), leiten die sofort wieder breit behandelte aktuelle Reuchlinfrage ein. Hochstraten (vgl. ebenfalls I App. 7) hat gerade Unglück gehabt (239[5] f.); da aber wieder Geld da ist (239[16] *Hochstraten iterum dedit propinas* etc., vgl. 193[20] 220[11] f. [Referendare!], also kann er bestechen, also ist Hoffnung, vgl. Hutten an Crocus 22.VIII. 1516), so haben die Eingeweihten wieder Hoffnung (239[16] f.). Denn Geld muß man an der Kurie haben (239[15. 16] vgl. z. B. II 5, besonders 192[32]).

238[27] *diabolus erit abbas.* Vgl. o. zu II 30, S. 311.

239[8] *lucrabunt* vgl. 227[17] *lucrabit* und 74[16] *lucraret* (und 296[5] *lucrare*): als Deponens gebraucht 192[38]. Crotus kennt das Wort nur als Deponens, 36[11]. Vgl. B. z. St.

239[9. 10]: Brief des Kaisers an den Papst, vgl. II 28, 234[14] (B.).

239[32] vgl. zuletzt 214[17] (II 15, s. o. S. 300) die römische Universität Sapienza: römische Lokalkenntnis.

239[35. 36]: die Hauptautoritäten der reformfreundlichen Richtung Hieronymus und Augustinus, wie 48[15].

240[5] — *iudices:* theologische Anmaßung. Böcking vergleicht die zitierte Stelle Praef. ad Crot. in Nem. I 182. §§ 37 ff.

239[22] f. *Sed iam recordor quod nuper venit unus huc qui dixit, quod universitas Erfordiensis vult revocare sententiam suam seu determinationem contra Johannem Reuchlin.* An diese Stelle hat Karl Krause folgende Behauptung geknüpft (Briefwechsel des Mutianus Rufus LVI/LVII):

'Die Äußerung der drei Erfurter Philosophen, die gegen Ende 1513 Mutians Vermittlung im Tiloninischen Streite anriefen: *„es thue ihnen leid, dass Reuchlin damniert sei“* (durch das Erfurter Gutachten 3. Sept. 1513), kehrt in ver-

änderter Gestalt im Briefe des Mag. Cribelinioniatius wieder; derselbe hat in Rom von einem eben ankommenden Fremden erfahren, daß die Erfurter ihre Sentenz widerrufen wollen. — Jener ankommende Fremde ist ohne Zweifel Petrejus, der im August 1513 nach Rom reiste —.'

Die Äußerung der drei Erfurter Philosophen ist überliefert in einem Briefe Mutians an Urban, bei Krause S. 399/400. Krause muß ihn eilig gelesen haben, wenn er (S. 400 Anm. 7) zweifeln kann, ob die „Verdammung des Augenspiegels durch die Löwener, Kölner und Mainzer Fakultäten, oder durch die Erfurter (3. Sept. 1513) gemeint" sei. Es handelt sich natürlich um die verdammende Sentenz der Kölner Fakultät (16. August 1513). Denn die betreffende Stelle '*Sie sagen, es sei in leid, das Reuchlin damnirt sei*' steht mitten im Zusammenhange eines längeren Passus, in dem gerade gegen die *Colonarii*, die *Arnoldisten* polemisiert wird, die Reuchlins '*schwebisch teutsch*' nicht verstanden haben (zweimal!), über die Reuchlin aber doch triumphiert; der *nauw funt* [= *novae litterae*] *swebeth mit daedalo* über diese sprachunwissenden Scholastiker empor. Der Brief ist also nach dem 16. August 1513 anzusetzen[1]), nicht gerade Ende 1513 oder Anfang 1514, wie Krause will; hingegen setzt ihn Gillert I 363 mit „um die Mitte des Jahres" zu früh an.

Während es Krause hier noch „zweifelhaft" läßt, ob die Äußerung der drei Erfurter Philosophen sich auf die Verdammung des Speculum oculare durch die Erfurter bezieht, ist es ihm bereits S. LVI (s. o.) ganz selbstverständlich.

Aber gesetzt auch, sie bezöge sich auf die Erfurter Verdammung — was doch unmöglich ist —, so ist der Inhalt jener Äußerung „es sei ihnen (dreien) leid etc." noch lange nicht = *universitas Erfordiensis vult revocare sententiam suam*. Es ist also stark übertrieben, zu sagen, jene Äußerung „kehre Eov II 32 in veränderter Gestalt wieder".

---

[1]) Man wird ihn der Aktualität der Kölner Sentenz wegen nicht zu weit hinter den 16. August 1513 setzen dürfen. Ein solches Datum paßt zu Krauses Erwägungen 399 Anm. 3 und 400 Anm. 1, die ihm 1513 wahrscheinlicher machen als Anfang 1514.

Digitized by Google

Ganz unmöglich ist aber die weitere Begründung Krausens. Er sieht in jenem Fremden „ohne Zweifel Petrejus“ [Eberbach]. Also jemand, der „im August 1513 nach Rom reiste“, soll dort berichtet haben, die Erfurter Universität wolle ihr noch garnicht erlassenes Gutachten gegen Reuchlin widerrufen; denn es ist ja erst vom 3. Sept. 1513 datiert, was Krause wenige Zeilen vorher selbst angibt. Das soll der Niederschlag sein einer Äußerung, die sich weder inhaltlich damit deckt (Mutian glaubt den drei Erfurter Gelehrten nicht einmal ihr Bedauern; '*mentiuntur*' sagt er sofort) noch sich überhaupt auf die Sentenz der Erfurter bezieht.

Der Stimmungsumschwung der Erfurter Eov II 32 ist in etwas spätere Zeit zu setzen[1]). Der von Böcking an erster Stelle zitierte Brief Eobans an Reuchlin vom 6. I. 1515 zeigt, daß die Stimmung in Erfurt damals durchaus geteilt, doch für die Reuchlinisten nicht aussichtslos war. So mag Oergel (Beiträge zur Geschichte des Erfurter Humanismus II, in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte von Erfurt XV 39) recht haben, wenn er die Zeit des Stimmungsumschwunges in Erfurt, der eventuell zu dem Gedanken des Widerrufs ('*vult revocare*') führte, 1514 und Anfang 1515 ansetzt.

Nicht aber ist mit Oergel anzunehmen, daß deswegen nun auch Eov II 32 1514 oder Anfang 1515 geschrieben worden ist. So frühe Abfassung ist natürlich nach meiner bisherigen Beweisführung ausgeschlossen: Teil II ist ohne I nicht denkbar, er ist Kopie; Huttens Briefe an Crocus, Cochlaeus' an Pirckheimer: kurz, alle äußeren und inneren Zeugnisse verbieten es. Vielmehr handelt es sich um eine jener Stellen, an denen Hutten, indem er die Ereignisse des Reuchlinstreits vor seiner Erinnerung vorbeipassieren läßt, auch ältere Vorgänge zur Vervollständigung der möglichst vielseitig gehaltenen Darstellung der Frage verwertet. Das ist in demselben Briefe II 32 schon vorher der Fall: der Brief Maximilians an den Papst zugunsten Reuchlins, der 239[9] f. erwähnt wird, ist vom 23. Oktober 1514

[1]) Die von Böcking nebenbei verglichene Stelle Crotus an Luther 28. IV. 1520, I 339[11] bezieht sich auf die Stimmung der Erfurter gegen Luther und ist natürlich zu spät; warum zitiert Böcking sie?

(abgedruckt B. VII 704), weist also in ungefähr dieselbe Zeit wie die Nachricht aus Erfurt 239^{22} f. Derselbe Brief des Kaisers wurde bereits II 28 (234^{14}) erwähnt (B.). Über die Verwendung älterer Vorgänge, die in Eov II so häufig zu finden ist (z. B. alle Nachrichten von Hochstratens wechselvollem Ergehen in Rom, das er ja Sommer 1516 verlassen hatte, ferner II 7 Pfefferkorns Vorleben u. dergl. m., vgl. auch I App. 7), vgl. o. S. 289 f. (zu II 8).

Die 239^{22} f. erzählte Tatsache '*universitas* — *Reuchlin*' wird Hutten gleichzeitig in Deutschland (wenn der Zeitansatz richtig ist) oder später in Italien, am wahrscheinlichsten in Rom, im Sommer 1516 selbst gehört haben. *venit unus* etc.: das kann in Rom 1514 oder 1515 sehr wohl vorgefallen sein. Hier, wo es Hutten auf römische Lokalfarbe ankommt, benutzt er eine solche Nachricht; in deren äußerer Form das *nuper* natürlich ebenso der fiktiven Hineinversetzung in eine frühere Zeit Rechnung trägt wie z. B. das *nuper* beim gleichfalls längst verflossenen Gastmahl Hochstratens (193^{20} in II 5).

33.

Ersuchen an Ortvinus Gratius um Prohibitivmaßregeln gegen die Poeten (spez. 241^{4}), im Stile von Huttens Drohungen I App. 7 (75^{4}; B.). Der aktuelle Gegensatz.

Alte Huttensche Motive, Autobiographisches, Parallelen. Benutzung der Defensio in der Polemik gegen Pfefferkorn 240^{20} f., besonders 240^{25}. Diese Anmaßung mit derselben Wendung *Apostoli* verspottet Huttens Praef. in Nem. B. I 182 § 39 (s. o. S. 306, zu II 23): *quod tamen nihili homines in apostolorum locum succedant.* Vgl. II 4, 192^{7} f. mit den o. S. 285 gesammelten Parallelen desselben Ausdrucks. 240^{22} *Pfefferkorn* — *indoctus,* vgl. o. S. 304, zu 221^{22} (dasselbe) in II 21.

240^{28} ff.:

Zehener	Huttens besondere Feinde, die er persönlich kannte; Böcking vergleicht Triumph. Capn. (III 413 ff.), Vers:	753—771
Bertram		772—789
P. Meyer		789—841,

wo sie in derselben Reihenfolge und derselben Art zusammen auftreten. *Bartholomaeus Zehener praedicator in summo:* a. a. O. V. 778 ff. Polemik gegen seine Predigt, ein Huttensches

Lieblingsthema, wie sofort auch hier hervortritt, 240 [30] ff. Speziell für Meyer vergleicht Böcking noch Triumph. Capn. 802 ff.

Ich füge diesen Parallelen, die in der Tat dieselbe Polemik gegen dieselben Leute aufzeigen, zum Vergleich für den ganzen Passus hinzu: Praef. ad Crot. in Nem. §§ 37—41, die Hauptstelle von Huttens allgemeiner Polemik gegen den Mißbrauch, den die reuchlinfeindlichen Pfaffen *vulgi credulitate abusi* mit der Kanzel treiben. Hier ähnelt eine Stelle § 41: *At tunc strennui sunt, quando in suo illo regno, publico suggesto, apud indoctum vulgus — declamant* einer ebenfalls hierzugehörigen Äußerung im Briefe Huttens an Nuenar vom 3. IV. 1518, §§ 4—9 wörtlich: *cui parcunt, siquando conscenderint illam petulantiae suae arcem, publicum suggestum?* worauf er sich speziell gegen Meyer und Zehener wendet, von denen namentlich der letztere den *rudis populus* von der Kanzel herab vergifte.

241 [6] ff. Die neuen Theologen, Reuchlin und Erasmus von Rotterdam, s. o. S. 297 zu 207 [17] f. (II 12), 288 (II 7). 241 [9]: sie sind nicht *fundamentales in Theologia:* vgl. denselben Ausdruck 186 [18] (II 1) und besonders 235 [27] (II 28) *isti novi Theologi qui non habent fundamentum suum ex Doctore sancto* etc. — 241 [10] *numquam disputaverunt publice* etc. Vorwürfe ganz desselben Inhaltes gegen Groninck 204 [6], bereits 64 [36] (I App. 1) ähnlich gegen *Erasmus Roterdamus.*

241 [14] die alten Behauptungen: *tales litterae non curantur a Theologis,* vgl. z. B. 75 [18] f. 204 [4].

34.

Das Gesuchte und Hybride der ersten Hälfte des Grußes zeigt den nach Originalität strebenden Kopisten. Wirklich neu und sehr grell ist die Erfindung, den Gruß in Verse übergehen zu lassen, in denen bereits die Reuchlinsache in bekannter tendenziös-polemischer Weise abgehandelt wird.

241 [34]—242 [7] (!) Reuchlin und die Seinen können nicht disputieren: s. II 33, 241 [10, 11] u. die soeben dazu zit. Stellen: alles Kopie von I, z. B. 18 [17] f. Es sieht gerade so aus, als ob die lange Ausführung des so kurz vorher angedeuteten Gedankens durch eben diese erste Erwähnung (II 33) im Kopfe des Schreibenden veranlaßt wäre: vgl. mit 241 [9] f. (Reuchlin

und Erasmus verstehen nichts von Theologie) insbesondere 241^{33} (*Capnione*) ^{35} (*disputare*) 242^{4} (*concludat — concludendo*[1]), cf. *tenuerunt conclusiones* 241^{11}) und 242^{7} (*non valent ad disputationes*).

242^{11} f. Gegenstück zum Mag. Rotburgensis in Eov I, bei dem auch die Länge des Werkes imponiert, 27^{22} (vgl. o. S. 61, 116). Ferner Kopie von 37^{35} *tempore meo fuit tantum unus poeta — Samuel* (vgl. o. S. 60), was in derselben Tendenz und demselben Zusammenhange gesagt war.

242^{26} ff. Die Erzählung des Obscurus von seinem Besuche bei Reuchlin wird zu einer merklich tendenziösen humanistischen Verherrlichung Reuchlins: vgl. auch o. S. 278.

Hat Hutten hier vielleicht einen Brief Reuchlins benutzt, natürlich nicht zur Erfindung des obskuren Besuches, sondern als Quelle für seine Charakterisierung: seine, hier sehr natürlich herauskommende Ansicht über den Streit, seine Altersschwäche? Etwa den (nicht mehr vorhandenen) Brief Reuchlins an Hutten, auf den Hutten in seinem berühmten Briefe vom 13. I. 1517 antwortet? Dort hatte Reuchlin trüben Ahnungen Raum gegeben: '*Sin brevi moriar* —' dazu stimmt sehr gut die Stimmung Reuchlins hier: '*Ego nunc non curo amplius illam stulticiam, sed vix habeo satis oculos ad studendum ea quae sunt mihi utilia*' —. Solche Benutzung eines wirklichen Briefes wäre ganz in Huttens Stil.

242^{16} charakteristisch lahmes Zitat.

242^{36}: die schablonenmäßig abgegebene alte Versicherung, die Defensio sei nicht von Pfefferkorn, vgl. z. B. 212^{6}.

Alles Huttensche, alte, z. T. kopierte Motive, bis auf die aktuell interessante Idee des Besuches bei Reuchlin.

35.

$243^{14.15}$ direkte Beziehung auf den ebenfalls von *Lamp* geschriebenen Brief II 12. Hutten tut dies öfter:

1a) ausdrückliche Beziehung auf eigne Briefe[2]).

II 35 auf II 12 (beide von *Lamp*),

---

[1]) In diesem Verse ist, wie Böcking nachträglich vorschlägt, *cum concludat* zu lesen.

[2]) Zwischen II 4 und 16 (*Pileatoris*), zwischen II 19 und 46 (*Unckebunck*) ist kein fester Zusammenhang deutlich.

Digitized by Google

II 40 auf II 2 (beide von *Crapp*),
II 50 auf II 25 („ „ *Clingesor*).

b) Beziehung des Inhalts auf einen eignen Brief.
II 12 auf II 9 (207^{8} bezieht sich auf 203^{164}),
II 59 auf II 9 (278^{6} nimmt 199^{43} wieder auf).

2) Beziehung auf Briefe in I.
II 36 auf I 10 (Dank des *J. Arnoldi* für Aufnahme von I 10 in I).

Römische Lokalkenntnis:

243^{19} ff. Lamp ist jetzt bei *einem Notarius Rotae*, hat die Küche zu besorgen (*habeo parare mensam*): Gegenstück zu Hackstro in II 23, der bei einem *auditor Rotae* angestellt ist und den Stall zu besorgen hat (*debeo esse in stabulo;* 223^{10} ff.).

Die Ausmalung der Pflichten (223^{12} ff.: 243^{19} ff. — '*audientia*') ist im einzelnen genau parallel. Da Hutten sich so oft hier selbst kopiert, die andern Motive ebenfalls auf Hutten weisen, so ist auch hier Huttensche Selbstkopie anzunehmen.

243^{28} ff. Altes Motiv des Gesprächs mit einem Humanisten. Der Obscurus verwechselt den Grammatiker Diomedes mit dem sagenhaften Thrakerkönige Diomedes: weiterführende Kopie der obskuren Unwissenheit in I; vgl. Kap. II S. 59 f.

243^{29} *poetria nova:* soeben in Brief 34 *poetria nova* 242^{10}; Beide Male hintereinander analoge Kopieen von I, insbesondere 15^{15} und 39^{10} f. (Gegensatz der alten und neuen Poeten).

244^{4} *subsannavit:* dies Wort nur hier und 218^{27} (Huttenscher Brief II 18): uncrotisch, Huttenisch.

244^{22} ff. Das '*metrum*' ist in Inhalt und Ausdruck den empfehlenden Versen 13^{14} f. nachgebildet:

Qui vult legere hereticas pravitates *Et cum hoc discere bonas latinitates,* *Ille debet emere —*	*Qui vult discere grammaticam* *Legat Alexandri materiam —*

36.

Anknüpfung des Briefs an I 10 (der Name *Jo. Arnoldi* wird übernommen), s. oben zu $243^{14.15}$ (II 35). Typische Weiterdichtung.

Huttensche Selbstwiederholungen:

245[10] *victus et amictus:* vgl. *pauper* 214[35] (Böcking), *victus et amictus* 214[36] (II 15), s. o. S. 301 über das Autobiographische darin. *mehercule vel mediusfidius:* vgl. 231[15]: dort war von Hutten *mediusfidius* lang und breit besprochen worden. *me hercule* gebraucht, nach Böcking VII 703, Ortwin ebenfalls in der Defensio.

245[16] *hic in Sapientia:* zuletzt *hic in Sapientia* 239[32] (II 32), s. o. S. 313 u. 300. Römische Lokalkenntnis.

245[16] f. Arnoldi hat von den Eov gehört, hält sie naiv für echt: vgl. oben II 1, S. 281 f.

Zu der Stelle *Preterea — venerit unus sociolus* etc. bemerkt Böcking u. a.: ipse Arnoldus nondum viderat exemplum [der Eov I nämlich] (— — — —), sed sociolus qui id habebat mirabilem rem ei narraverat. Da Böcking nun in der Klammer auf den Brief Huttens an Crocus vom 9. VIII. 1516 hinweist, so wollte er damit wohl eine ihm zu offener Aussprache nicht sicher genug erscheinende Vermutung stillschweigend andeuten. Es liegt nämlich sehr nahe, daß Hutten hier die Art und Weise, wie er in Bologna zuerst von den in Deutschland bereits erschienenen Eov gehört hat, obscur parodiert hätte, mit mimischer Hineinversetzung in die Seele des in Rom zuerst davon hörenden Kurtisanen. — Insbesondere vgl. 245[18] *a quo — intellexerim* mit — *qui haec audio,* Hutten an Crocus 9. VIII. 1516 (B. I 124[13]). S. o. S. 15, 16 und 281.

Sprachlich d. h. formal ist der Brief interessant als ein Versuch, einen idealgrotesken — ins Phantastische karikierten — preziösen obskuren Stil zu schreiben. Da dem Verfasser aber Fischarts unmittelbare Sprachgewalt und geistreiche Laune abgingen, so ist er in öder Übertreibung stecken geblieben.

Die Konjunktive (vgl. z. B. Anfang II 1), *vel* und *seu* (vgl. Bs. Glossar) sind auch sonst in II bei Hutten vorhanden, die Deminutive sind so gut wie neu. Der maßvolle Gebrauch des *seu* stammt von Crotus, s. o. S. 101, 102. Aber hier ist alles bewußt kumuliert, und so ironisiert sich Hutten selbst: *aliter stilatus fuerim quam prius,* am Schlusse der schwachen Komik.

Digitized by Google

37.

Ortwin hat Bleck die Defensio geschickt: s. o. überall.

Ausschlachtung der Defensio:

246[13] *dilectus sollicitator Imperatoris* (Pfefferkorn), vgl. 190[5] (II 3), dasselbe: beruhend auf Defensio S. 87, 92[30] (B.). Über die wörtliche Benutzung der Defensio vgl. Böckings Anmerkungen (246[31] *de tribu Neptalim* ebenfalls bereits II 3, 190[6]).

Kopie, Autobiographisches, Aktuelles, Parallelen:

246[22–27]: Zweideutigkeiten in der alten Weise von I, betreffend die Frau Pfefferkorn, vgl. z. B. 20[27] (I 13).

246[28] *aliquos Consiliarios* etc.: z. B. Hutten selbst (B.).

246[30]: hierzu vergleicht Böcking den Brief Huttens an Nuenar 3. IV. 1518 (B. I 168), in dem Hutten erzählt, wie Albrecht die Defensio des Juden nach erster Lektüre ins Feuer wirft.

247[2–16]: wieder ein absichtsvolles, stilloses Plaidoyer für Reuchlin.

247[7] *imperator pro Reuchlin scripsit ad sanctissimum:* dasselbe 239[9] (II 32) 234[14] (II 28), s. o. S. 313. Offenbar lag Hutten daran, diese Tatsache für die breite Öffentlichkeit der Gebildeten möglichst zu betonen.

247[9] *Jacobus Fabri Stapulensis — aperte favet Johanni Reuchlin.* Dies bezeugt Hutten öfters in seinen Briefen, z. B. Hutten an Pflug 24. VIII. 1518 (B. I 186) § 11 und Hutten an Nuenar 3. IV. 1518 § 21. Er führt ihn an, sobald von französischen Humanisten die Rede ist, und rühmt ihn hoch wegen seiner Gelehrsamkeit und Gesinnung, z. B. Hutten an Pirckheimer 25. X. 1518 § 119.

247[12]: wie Böcking zeigt, steht dies nicht in dem Briefe Fabers, wohl aber bei Hutten, Eov II 28 *Quintus Articulus* (232[31] f.): dieselbe Idee, allerdings von Pfefferkorn gesagt.

38.

Die Universität Basel und die *causa fidei;* im vorigen Briefe Paris und die *causa fidei:* Hutten mustert die Verbündeten (s. S. 287 zu II 7), die Menschen (z. B. II 9. 59) wie die Städte, die für oder gegen Reuchlin sind. Paris ist

Digitized by Google

gegen, Basel für Reuchlin: die Zusammenstellung von 37 und 38 scheint absichtlich. Wie lassen diese unruhig umherblickenden Briefe hineinsehen in die für die Sache Reuchlins, d. h. schließlich um die Geltung der eigenen Sache, besorgte Seele des tieferregten Ritters!

247[25] f.: das unvermeidliche *scelus Bernense.* Vgl. Kap. II S. 120 Anm. 1. 247[30] *Ordo — debet — deleri:* Anknüpfung an I, 34[37. 38]: — *oportet istum ordinem delere* (I 22); dort war ebenfalls von scelus Bernense die Rede. Vgl. ferner 247[24]: *Innocentes fratres —, Bern, quia numquam credo quod fecerunt talia* — mit 34[34]: *probi fratres — Berna, quod ego non credo per vitam meam* —. Hutten hat diese ganze Crotische Stelle in I 22 hier sachlich und zum Teil wörtlich kopiert. Einen Briefschluß aus I benutzt er als Anfang. Dann nur noch etwas recht aktuelles von Erasmus, und etwas recht aktuelles von Glarean: und sein Dunkelmännerbrief ist fertig.

247[31] *Super hoc est hic unus Theologus, ut ipse se nominat, sed mihi videtur quod magis est poeta, dictus Erasmus Roterodamus, qui a multis ita honoratur sicut si esset miraculum Mundi.* Hiermit ist zu vergleichen I App. 1, wo genau dieselbe Auffassung von Erasmus in vielfach gleichem Ausdruck hervortritt: 63[18] f. (*unus qui erat dictus Erasmus Roterdamus*), 64[39] f. (*in poesi bene concedo*). 65[4] (*qualis theologus?*), 65[13] (*E. vel alius poeta*). Ferner stimmt diese Stelle und die unten 248[6] f. (Ehrfurcht der Universität Basel vor Erasmus Roterodamus) ganz zu der entsprechenden in II 9 (202[142], s. o. S. 290):

Et veni Basileam, *ubi vidi quendam*
Qui Er. dicitur, *et multum honoratur.*

248[6. 13. 15] (dass. 225[14]): Verfluchungsformeln mit *diabolus,* vgl. o. S. 310 f. zu II 30.

248[9] ff. Von demselben Vorhaben, nur ohne den Namen des Poeten, spricht Hutten bereits 73[6] f. (I App. 6). Wie er hier charakterisiert wird als *semper volens percutere* 248[12], traktiert er auch in dem direkt bezeugten Huttenschen Briefe II 9 den armen Schlauraff: (*Glareanus*) *percutiens in*

dorsum etc. (B.). Hiermit hängt wohl der *Cutius Gloricianus* des Processus contra sentim. Parrhis. zusammen (vgl. o. S. 153 Anm. 1).

39.

Der Abscheu der Italiener vor den betrunkenen Deutschen und die drastische Schilderung der italienischen Dirnen 248[23] f. beruhen deutlich auf italienischer Lokalkenntnis. Im übrigen Kopien nach Crotus und Hutten selbst:

249[2, 3] *qualiter habuimus in Daventria amasias ego et vos* —. Ergänzende Erfindung: bisher war immer nur von Ortwins Liebschaften in Köln die Rede. Erinnert lebhaft an Zwiccavias Briefwechsel mit Ortvinus Gratius über ihre beiderseitigen *amasiae,* dessen Ton nachgeahmt wird (vgl. I 9, besonders 14[12], I 13, I 21). S. o. S. 66 f.

249[5] folgt sofort der alte Vorwurf betreffend Frau Pfefferkorn. Das folgende ist typische Weiterdichtung alter Motive.

249[7–22] wäre für Crotus reichlich grob, Ortvinus Gratius' Dummheit ist gar zu groß: vgl. die plumpe Erfindung in der übermäßigen Dummheit Hochstratens I App. 7 (s. o. S. 261). Die interpretierende Erklärung mit *id est* ist Huttenisch (s. u. II 50).

249[17] f. Von den Proverbia Erasmi war bezeichnend bereits oft (s. Böckings Glossar) und noch eben II 38 (248[1]) die Rede. Zudem kommt die Form *proverbia* nur hier und 248[1] vor (*proverbiam* — *proverbias*), was II 39 mit dem Huttenschen Briefe II 38 bindet.

249[23] *ancilla Impressoris Quenttel:* Huttens charakteristische Weiterdichtung, s. 69[21] (I App. 4), 226[6] (II 25), vgl. o. S. 256, 307.

249[27]: Abschiedsgruß wie II 17 *Donec unus passer ponderat centum libras* (II 17: Hutten?). *Valete tam diu donec Pfefferkorn manet Christianus* ist der Schluß von II 30 und 60, zwei gesichert Huttenschen Briefen. In I kommen *donec*grüße nicht vor. Auch ihre Witzlosigkeit und Gesuchtheit spricht für den Nachahmer Hutten.

Digitized by Google

40.

Aktuelles aus Rom, verbrämt mit äußerlich gebliebener Mimik. Huttensche Kopien nach I (38) und Selbstwiederholungen (II 2. 31. 32. 34).

249^{32} Crapp bezieht sich auf seinen Brief II 2 (Huttenisch!). S. o. S. 319.

250^{6} ff. parodiert Ortvinus Gratius. Vgl. ganz ähnlich 57^{30} (I 38): dort schreibt Fornacificis Ortwin: '*non habeo semper inventionem et materiam ut nunc habeo*', was B. suppl. II 609 für eine Anspielung auf das 'Ortvinianum' '*Non habeo semper Apollinem*' erklärt. Die Stelle hier '*Non habeo pronunc Apollinem*' kann er natürlich nicht meinen, zitiert aber weder dort noch hier die Stelle selbst. Ich vermutete sie in den Orationes quodlibeticae Ortwins (Köln 1508), weil diese im nächsten Briefe II 41 durchgezogen werden, und es auch an der zit. Crotischen Stelle 57^{30} sogleich heißt: *iam hic* [in Köln] *celebratur quodlibetum* — aber ich habe den Ausspruch bisher nicht auftreiben können. Soviel scheint sicher: es handelt sich hier wie dort um eine Anzapfung Ortwins wegen einer derartigen Äußerung, auf die Crotus verhüllter, Hutten bezeichnend grobwörtlich angespielt hat.

250^{7} f. (II 40).	238^{9} f. (II 31).
— *Et dixistis mihi quod aliquando in X diebus vix potestis facere unum bonum metrum.*	— *et dixistis mihi in Colonia, quod in septem diebus vix facitis unum bonum dictamen.*

Frappante Selbstwiederholung. Bewußter Gegensatz zu Äußerungen über Ortwins Virtuosität in I, nämlich 12^{18} 23^{5} 49^{10}; vgl. o. S. 117 Anm 1.

250^{13-30} Unsatirische Erzählung aktueller *novitates*. Aufzählung der schwebenden kirchlichen Rechtsstreite an der Kurie: P. Meyer (!), Caspar aus Kempten, Hochstraten.

Böcking vergleicht S. 75 (I App. 7). Noch viel schlagender ist die Ähnlichkeit mit Eov II 32: auch dort wird, und in ganz ähnlicher Weise, die Lage der rechtsuchenden Theologen an der Kurie und der Stand ihrer Sachen geschildert: Petrus Meyer '*contra canonicos Francfordienses*' (238^{32})

wie 250[23], und Hochstraten. Vgl. o. S. 313. Die Tendenz ist auch hier reformatorisch und ironisch, besonders 250[24] f.

Schluß 250[32] f.: Hybride Kopistenerfindung, Gegenstück zu II 34: dort kam die antireuchlinistische Tendenz in die Anfangsverse.

Aus II 34 wird auch ein Huttenisches Motiv genau wiederholt:

II 34.	II 40.
Sancte Deus, ego non habui voluntatem scribere vobis metra, et tamen scribo. Sed factum est ex improviso.	*Ecce non volui facere Carmina, sed nescio qualiter venit quod feci.*

251[2] die hybride Unterschrift *Laus Deo* etc. persifliert offenbar die vielen frommen Unterschriften in den Büchern der Gegner. Deren Benutzung ist auch Huttenisch.

41.

Kopiert I 23, Vickelphius an Ortvinus Gratius. Pocoporius ist ein alter Lehrer Ortwins wie Vickelphius. I 23 wird Ortwin getadelt, hier II 41 bewundert, beide Male von einem alten Lehrer. I 23 ist schneidend satirisch, II 41 lahm, da das Satirische lediglich in der Selbstverständlichkeit liegt, daß Pocoporius die schlechten Orationes Ortwins gut findet. Irgend etwas Scharfes abgeleitet ist daraus nicht; und die Erinnerung an die Schulzeit ist höchstens lustig. Crotus würde sich nicht so lahm kopiert haben. Sein Vickelphius ist ein zwar komischer, aber doch scharf charakterisierter alter Obscurus der wenigstens äußerlich strengen Observanz, Pocoporius ein possenhafter Schemen von Greis, ein lebloses Fortsetzergebilde.

Schon darin, daß die Orationes quodlibeticae Ortwins hier durchgezogen werden, liegt etwas charakteristisch Hinzufügendes: von allen Seiten her sucht Hutten alles Obskure anzugreifen, wie schon oft zu spüren war.

Crotus nachgeahmt ist das Bibelwort, von dem der Brief ausgeht, vgl. o. S. 94 u. 162, ganz Huttenisch dagegen die wiederholende, ausführende Interpretation desselben: vgl. später II 50 (auch oben S. 323 zu 249[7] in II 39).

Digitized by Google

251[13] f. *Non est discipulus super Magistrum,* bei Crotus in I éinmal (24[27]), in II viermal (187[32] 251[13. 14] 260[11]).

251[21] *sepe correxi vos:* ähnlich auch in I, z. B. 10[22].

251[27] antikes Zitat: Socrates (!) im Munde eines Obscurus, mangelhafte Mimik wie überall in Eov II.

Der Anschluß von 41 an 40 ist klar; verbindendes Thema: Ortwins *dictamina facere* (vgl. besonders 250[7] und 251[17], Kontrast). Die Überwirkung macht wahrscheinlich, daß beide Briefe hintereinander geschrieben sind.

43.

253[12]—254[8] Klagen eines Obscurus darüber, daß die Mönche jetzt zu wenig neben den Weltgeistlichen respektiert würden, im Sinne von Eov I ausgeführt.

253[17] vgl. 5[28] Hutabnehmen vor Magistern.

253[20] *Magistri nostri — Apostoli dei*, vgl. die Parallelen dieses Huttenschen Ausdrucks im Kommentar zu II 4 und II 33; s. o. S. 316.

253[24] 254[11] *Canonici et nobilitares* in Würzburg, von denen Hutten die meisten kannte (B.), wie die Stadt Würzburg überhaupt. *Nobiles in Franconia* bereits II 16 (215[27]).

Von 254[8] bis zum Schlusse 255[30] (!) wird Johann Reiß nach dem Leben geschildert, Prediger in Würzburg, ein Freund Huttens (auch Lorenz Behaim rühmt ihn, Pirckheimer gegenüber, B. I 152[39]), ein ganz reformatorisch gesinnter, reuchlinfreundlicher Theologe. Vgl. über ihn B. VII 455 s. v. und Strauß I 243/4. Autobiographisches.

Auch hier verführt die für Tendenzeinkleidung obligat gewordene Form des Streitgespräches zwischen einem Obscurus und einem reuchlinistisch Gesinnten zur Sprengung des mimischen Stilrahmens, genau wie in den Huttenschen Briefen II 7, 10, 14, 18. Auf beinahe zwei Seiten setzt Reiß seine humanistischen und reformatorischen Ansichten auseinander, in direkter, ernsthafter Polemik: der Form nach könnte das in jedem reformatorischen Flugblatt, jeder humanistischen Tendenzschrift stehen.

Digitized by Google

44.

Der Obscurus lernt eben in Rom den Homer kennen und glaubt den Unsinn darin nicht: Gegenstück zur Darstellung der Unwissenheit in I (Kap. II S. 60, z. B. *Tagus* 12^{16}, *Gracci* 59^{11} f.). Er fragt Ortvinus Gratius nach seiner Ansicht darüber (vgl. z. B. I 6).

Der Brief ist leicht und mehr in Crotischer Art geschrieben. Nun aber ist

1) der Brief aus Rom datiert;

2) die Satire andrer Art als in I. Die irrige Vorstellung von den Gracchen entspringt historischer Unkenntnis, das Thema: Darstellung der Unbekanntschaft mit einem antiken Schriftsteller ist in I nicht im einzelnen behandelt und entspricht einem andern Ideenkreise. Das Motiv hier gehört in den komischen Bereich der bei Hutten so beliebten klassischen Zitate, denen es ästhetisch wesensgleich ist: das klassische Zitat beim Obscurus ist die Keimzelle. — Hutten interessiert die Scholastik nur wegen ihres Gegensatzes zum Humanismus. Das ist die Seite von ihr, die er einzig sehen kann. Crotus interessierte sie vor allem um ihrer eignen Komik willen. Daher ist bei Crotus die Mimik der philologischen Unwissenheit nur éin und nicht der hauptsächlichste Zug; die Fälle davon sind vereinzelte Nebenmotive. Bei Hutten entspringt ein ganzer Brief dem Reize, sich die ewig feindlichen Vorstellungen Homer und Obscurus zusammen zu denken. Ein Ansatz dazu war schon in den analogen Scherzen über den Irrtum mit Diomedes zu bemerken, II 35.

3) kommt 256^{4} vor: *audivi hic in Audientia ab uno Notario,* was mit 223^{15} (II 23) und 243^{22} (II 35; B.) zu vergleichen ist, in zwei sicher, auch aus anderen Gründen, Huttenschen Briefen (vgl. o. S. 305, 319): römische Lokalkenntnis.

4) ist die Anrede *vir eximie* 255^{35} verdächtig; *eximius* ist ein Huttensches Lieblingswort (vgl. kurz vorher 253^{18} $254^{16.\,31}$; Böcking notiert acht Fälle in II — und zwei in II App. — gegen zwei in I), besonders in der Anrede (vgl. B.; in I nur einmal, 10^{20}).

II 35 findet sich *Diomedes, Audientia* und die Anrede *eximie vir* zusammen.

Der Brief II 44 ist daher für eine gelungene Kopie Huttens zu halten.

45.

Kopiert modifizierend das Motiv von I 39. Dort war erzählt worden, wie Nic. Luminatoris auf den Rat Ortwins von seinem Vater, der sehr damit einverstanden war, zum Studium in die bursa Laurentii zu Köln getan wird, und es gefällt ihm da sehr gut.

In II 45 empfiehlt Gerilambius Ortwin einen jungen Verwandten, den er nach Köln in die bursa Montis tun wolle. Der Vater des jungen Mannes habe zwar die Absicht gehabt, ihn am Orte, in Erfurt, studieren zu lassen; davon habe er, Gerilambius, aber abgeraten, weil in Erfurt die Poeten so überhand genommen hätten. Der junge Obscurus solle *in via antiquorum* studieren, *sicut ego studui. comedat in bursa* 257^{9} vgl. die Schilderung des Essens in der Leipziger Burse, im Huttenschen Br. I App. 3, 68^{1-14}.

Also auch dies ursprünglich genrehafte Motiv ist hier aktuell-polemisch umgebogen.

Die scholastischen Subtilitäten (Unterschiede zwischen Thomisten und Albertisten: Keimzelle dieser Partie ist 205^{28} f. im Huttenschen Briefe II 11 '*non est magna differentia*' zwischen Thomisten und Albertisten, wie hier 256^{33} f.). 256^{33}—257^{8} sind nach Böcking wahrscheinlich aus den Schriften des Gerardus de Monte, des Begründers der bursa selbst, gezogen. Sie sollen Crotus' Art kopieren, unterscheiden sich aber dadurch beträchtlich von ihr, daß sie garnicht komisch, sondern ganz ernsthaft, dem wirklichen Stande der Wissenschaft entsprechend, wirken. Viel geschickter ist die Auswahl aus der Konkordanz des Thomas de Walleys I 28. — Selbstironie 257^{18} f.

Ohne wenigstens kurze Erwähnung der Reuchlinsache und der Defensio am Schluß geht es auch hier nicht ab.

Zusammenhang mit II 46 und 58 s. u.

46.

Der Anfang geht predigtartig von einem Schriftwort aus (vgl. in I z. B. I 17, vgl. o. S. 94 u. 162). Die Anwendung ist spaßhaft und geschieht im Zirkel: 258^{7} ist man gerade so weit wie am Anfang: vgl. I 15, u. o. S. 309 zu II 27.

46 und 45 sind mit offenbarer Absicht des Kontrastes wegen zusammengestellt: zeigte 45 die Universität, wie sie war und nach Meinung der Alten noch sein sollte, so klagt 46 darüber, wie sie wirklich ist. Auch finden sich Berührungspunkte im Einzelnen:

258^{10} Buschius und Caesarius, dieselben in Brief 45, $257^{15.16}$ (daß Busch nicht mehr in Köln war, seit 29. IX. 1516, konnte Hutten in Bologna erfahren haben). 257^{17} *Buschius seducens supposita* vgl. 38^{37} (I 25) *artistae seducunt iuvenes.* Bereits 45 streift das Thema von I 25 (Schluß).

$258^{16.17}$ *compleverunt lectiones—bursales.* Hier wird von der früheren Jugend gerühmt, was man von der jetzigen streng fordern muß: $257^{14.15}$ *quod intrat disputationes bursales.* Vgl. $60^{20.21}$ (I 39): *cras debeo arguere in disputatione bursali.*

259^{10} f. erinnert lebhaft an das Verbot Sallust zu lesen 12^{1} f. (I 7).

259^{26} *tot universitates pereant* vgl. 38^{36} (ebf. I 25) *Facultas artistica peribit propter illos poetas.* —

258^{23} ff. zeigt sich eine Nachbildung eines Passus aus I 25:

38^{35} ff. (I 25).	258^{23} ff. (II 46).
Die Poeten verderben die Universität — 38^{39} ff.: *Et iam fecerunt quod scholares non amplius volunt promoveri in artibus, sed omnes volunt esse poetae. Ego habeo unum amicum qui est bonus iuvenis, et habet optimum ingenium, et parentes sui miserunt eum ad Ingelstad, et ego dedi ei litteras promotoriales ad quendam magistrum qui bene*	Dies wird ausgeführt: *Et dixit etiam quod protunc quater in anno promovebantur bacularii et semper pro una vice sunt sexaginta aut quinquaginta. Et illo tempore universitas illa fuit multum in flore. et quando unus stetit per annum cum dimidio, fuit promotus in bacularium, et per tres annos, aut duos cum dimidio, in magistrum, et sic parentes eorum fuerunt*

est qualificatus in artibus[1]) *et nunc tendit procedere ad gradum doctoratus in Theologia: tunc iste iuvenis recessit ab illo magistro* **et venit ad Philomusum poetam et audit lectiones eius**. *Et sic misereor illius iuvenis, secundum quod scriptum est Proverbiorum XIX: 'Feneratur domino qui miseretur pauperis'; quia si mansit usque ad hoc tempus apud illum magistrum,* ***tunc iam esset baccalaurius. Sed sic nihil est, etiamsi studet decem annos in poetria.***

contenti, et libenter exposuerunt pecunias: quia videbant quod filii sui venerunt ad honores.

Die Veranschaulichung durch ein Beispiel folgt nun auch hier sofort. Hutten denkt dabei an sich selbst. Die bereits 1515 geschriebene Praef. in Nem. erzählt von seinem schlechten Empfang zu Hause in frappant ähnlicher Weise wie hier, nach der ersten italienischen Reise 1513 (§§ 4—8, bes. § 7): überall, von Verwandten und Bekannten, mußte er hören, '***nihil didicisse me ac esse nihil.***' Also:

Sed nunc supposita volunt audire Virgilium et Plinium *et alios novos* ***autores: et licet audiunt per quinque annos, tamen non promoventur:*** hier fehlt zur völligen Analogie nur der in der Vorlage mit dem übrigen eng verknüpfte Begriff ***nihil esse,*** aber auch er kommt unmittelbar dahinter: *Et sic quando revertunt in patriam, dicunt eis parentes 'Quid es?' Respondent quod sunt* ***nihil, sed studuerunt*** *in poesi. Tunc parentes non sciunt quid est. Et quando vident quod non sunt Grammatici, tunc sunt male contenti super illam Universitatem et penitent de pecunia.*

Der Gedankengang ist genau derselbe, nur die Einzelheiten sind in II 46 mehr ausgeführt, wie wir das immer bei Huttens Kopieen gesehen (dasselbe gilt von dem ganzen Briefe II 46 im Verhältnis zum Schlußteil von I 25); alle markanten Ausdrucksformen sind beibehalten. Zudem ist die Erzählung von dem schlechten Empfang des Humanisten zu Hause in II 46 Huttens eigenem Erlebnis und

---

[1]) Auch diese Erzählung kann, neben I 39, zu dem Thema von II 45 Anlaß gegeben haben. Gleiches Motiv: Schicken auf die Universität, Empfehlung an einen Obscurus u. s. w. Was I 25 in Ingolstadt eingetreten ist, mußte II 45 in Erfurt erst recht befürchtet werden.

Digitized by Google

seiner Erzählung davon in Praef. ad Crot. in Nem. schlagend ähnlich. Die Ähnlichkeit der Crotischen *nihil*-Scherze mit seinem eigenen Schicksal legte eine Nachbildung von Crotus' I 25 um so näher: konnte er davon doch ein ganz anderes Lied singen als Crotus! Das sagt Hutten selbst in der Praef. § 41. Möglicherweise hat Crotus in I 25 gerade an Huttens Erlebnis gedacht, sei es, daß ihm Hutten davon geschrieben hatte, oder daß ihm die (1515 geschriebene, 1518 verbesserte) Praef. ad Crotum in Nem. schon bekannt war. Jenes erscheint mir menschlich wahrscheinlicher; jedenfalls müssen *nihil*-Scherze, in denen sie das blöde Urteil der Menge bitterhumoristisch akzeptierten, schon längere Zeit zwischen ihnen hin- und hergegangen sein; das zeigt der Anfang der Praef. in Nem. ganz deutlich (§§ 1—9).

Anderenfalls müßte man eine ganz unbegreiflich genaue Selbstwiederholung des Crotus annehmen, die mir ebenso ausgeschlossen erscheint, wie es eine Abfassung von I 25 durch Hutten aus den bekannten Gründen tatsächlich ist. Es kommt hinzu, daß der Brief von Unckebunck herrührt, der bereits den nachgewiesen Huttenschen Brief II 19 an Ortwin Gratius gerichtet hat, eine Wiederholung, die nach den bisherigen, sicheren Analogien (vgl. S. 318 zu II 35) auf denselben Verfasser, also Hutten, weist. Von den *parentes* und der *pecunia*, die sie nicht schicken wollen, spricht Unckebunck auch am Anfang von II 19, wenn auch in anderem Zusammenhange. Jetzt hat er eine Stelle gefunden (wie Hackstro und Lamp, II 23. 35), bleibt also doch, wenn auch ungern, in Rom: und dies ist ein Zusammenhang mit II 19, wo er daran verzweifelt hatte, in Rom auszuhalten (Weiterführung).

58.

Der Brief behandelt in derselben Weise wie II 46 das Unwesen der Poeten auf den Universitäten. Als Huttenisch erweisen ihn folgende Indizien:

1) Er beginnt sofort mit der *causa fidei*: die Defensio und ihre Vorgängerinnen sind in Leipzig angekommen, die Universität hat über einen Beschluß gegen den Augenspiegel beraten, wobei die *novelli*, die Humanisten, wieder einmal

Schwierigkeiten gemacht haben: erwähnt werden kurz Mosellan, ausführlich Huttens Freund Crocus. Es folgen lange Klagen über die Humanisten, worüber unter 4) näheres.

2) 277^{20}f. wird gerühmt, daß es in Italien, speziell in Bologna, keine Baccalaureats- und Magisterexamina gebe. Ein Freund des Briefschreibers hat, *quando stetit Bononiae* (natürlich Mystifikation Huttens!), gesehen, daß dort die deutschen Magister wie Füchse behandelt werden, denn in Deutschland promoviert zu sein gilt in Italien als Schimpf. Der Verfasser hat also (wie die lebhafte Unmittelbarkeit der kleinen Anekdote 277^{16}f. bestätigt) Lokalkenntnis von Bologna. (Böcking hält offenbar daher den Brief für selbstverständlich Huttenisch).

3) Das Entscheidende: zum Schluß wird ein Gruß bestellt von den Magistern Langschneyder (= Sartoris, vgl. B. VII 405 f.), Wüstenfelt, Negelin, Kachelofen und Ochsenfart. Von diesen waren, nach Böcking, Wüstenfelt, Langschneyder und Ochsenfart 1507 (und 1510) Rektoren der Universität Leipzig, Sartoris 1508 Kanzler, Ochsenfart 1508 Vizekanzler (1509 Wüstenfelt Dekan): 1507 und 1508 sind aber die Jahre, in denen Hutten in Leipzig studiert hat — er hat also hier seinen alten akademischen Vorgesetzten ein Denkmal gesetzt.

4) Es finden sich in der Polemik gegen die Humanisten, 276^{17} bis zum Schluß, dicht gesät Anklänge in Motiven und Sprache an II 46 und 45, wo sie wiederum aus I, speziell I 25 kopiert waren. Wäre der Brief von Crotus, so ständen wir — abgesehen von den sonstigen Indizien für Hutten, namentlich unter 2) und 3) — vor einer ganz unglaublichen, nicht nur einmaligen, Selbstwiederholung bis in die einzelsten Einzelheiten hinein, und der Witz hätte sich stark verflüchtigt. Z. B.:

276^{18} *universitas peribit* —: dasselbe 259^{26}, ähnlich 38^{35}.
„ ^{21} *Diabole*, s. o. S. 322 zu Brief II 38, 248^{6}.
„ ^{22} *poeta ibi ubi piper crescit*, dasselbe 38^{35}.
„ ^{24} *magister* auf der Straße mit ehrfürchtigen *domicelli* vgl. 26^{17}.
retro se: genau dasselbe mit fast gleichen Worten. 259^{7} ff.: *domicelli* — *post eum*.

276[31] f. die alte Klage: keiner will mehr promovieren, vgl. 258[23] f. und 38[35] f. u. ö. S. o. S. 61, 329 ff. [31] *reicere*, dasselbe 259[4. 23].

277 [3] man versagt den Magistern die schuldige Achtung: ganz dieselbe Klage 258[31] ff.

„ [6] *excessus*, vgl. 257[11], *magnus excessus studere in poetria* 259[10].

„ [12. 13] *timax, ignorax,* nur hier und 192[26] (II 5), s. o. S. 286.

„ [15] *universitates minorentur*, dasselbe 259[4. 23].

„ [17] *tibisare* (vgl. 204[8]); wie es Hutten laut I 14 in Wien selbst getan hatte. S. o. S. 61.

„ [31] *(poetae) destruunt* (übh. nicht in I) *universitates*, dasselbe 258[12].

60.

Das Thema von II 58, 46, 45 ist hier noch einmal und ebenso behandelt: Bericht wieder aus Leipzig.

Causa fidei male stat Romae (Sommer 1516, vor dem Mandatum de supersedendo, wie bisher oft) 279[31]; *poetae volunt destruere totam facultatem* 279[32] (s. o. zu 277[31]); die Juristen und Poeten nehmen sich auch in Leipzig den Theologen und Artisten gegenüber zuviel heraus; entscheidende Huttensche Stelle, genau entsprechend der 277[27] (II 58): 280[7]: *Vade in Italiam, et dic quod es Magister Lipsensis, et videbis quomodo vexabunt te ibi* muß sich auch hier der Obscurus von einem Fortschrittlichgesinnten sagen lassen.

Hinsichtlich des Schlusses vgl. o. S. 312, 323 zu II 30 und 39.

Der Stil des Briefchens ist der gleiche wie in I 46: Dinge, die soweit Crotus abgesehen sind, daß sie wohl komisch erzählt werden könnten, kommen doch nicht komisch heraus, sondern tendenziös, ernsthaft. II 60, 58, 46, 45 haben denselben nach I kopierenden, speziell I 25 variierenden Verfasser Hutten.

47.

Vier *Quaestiones*, die Crotisch erscheinen, sich aber durch Gedankenzusammenhang mit II 11. 45 und II 28. 35 als Huttenische Kopien erweisen.

Der Gruß 259[32] f. ist äußerst affektiert, fortsetzerhaft hybride wie so oft in II, nicht original und nicht Crotisch.

259[33] *in festo sancti Michaelis* (29. IX.): dies bezeugt, daß auch dieser Brief im Herbst (1516) geschrieben ist.

259[34] — *proximas vestras:* uncrotisch gut lateinisch: vgl. Böcking z. St.

Die erste Quaestio ist trocken und ziemlich witzlos; 259[35] zu vergleichen mit 70[14] (Huttenscher Brief I App. 5): auch dort kommt ein stimmgewaltiger *praedicator* vor (Böckings Parallele gehört kaum her).

Die zweite Quaestio 260[4–26]: Ist S. Thomas oder S. Dominicus heiliger? wird mit einer labyrinthischen scholastischen Argumentation behandelt. Diese Subtilitäten lassen zunächst an Crotus denken. Doch ist sogleich zu erinnern, daß diese Form bereits in dem Huttenschen Briefe II 28 angewandt worden war (s. o. S. 310). Charakteristisch für diese Art der Diskussion ist *Respondetur* 260[19], vgl. das wiederholte technische *Respondeo* in den Artikeln von II 28. Entscheidend aber ist, daß wir hier die Motiventwicklung in der Seele des Verfassers beobachten können (vgl. die Vorbemerkung im Kommentar zu II 11, s. o. S. 296):

Huttenscher Brief II 11. 205[28] f.	Huttenscher Brief II 45. 256[33] f.	II 47. 260[19] f.
— *Sed non debetis mihi pro malo habere quod laudo Albertistas, cum vos*[1]) *estis Thomista, quia non est magna differentia, et multum concordant in aliquibus.*	— *et etiam non est magna differentia inter Thomistas et Albertistas* (wörtlich!) — Folgt die Ausführung des in II 11 angeschlagenen Themas.	Das Motiv des Rangstreites zwischen scholastischen Hauptheiligen tritt noch einmal auf. Der Nachdruck liegt aber nicht wieder auf der Lehre, sondern das Thema von II 11 (Persönlichkeit der Heiligen) taucht in der Seele wieder auf: von dort ist das *Doctor sanctus* haften geblieben und hat den betreffenden Passus so nach sich gezogen, daß er mit
Sed **doctor sanctus est profundior,** *et hoc habet ex speciali inspiratione Spiritus*		

[1]) In der bursa Montis, wohin der junge Obscurus soll, sind sie Thomisten.

Digitized by Google

sancti: quapropter etiam dicitur Doctor sanctus, quamvis Reuchlin non vocat eum sic.

(S. Thomas und S. Albertus)

(S. Thomas und S. Albertus)

wörtlicher Ähnlichkeit in II 47 wieder erscheint; daß hier statt S. Albertus S. Dominicus eintritt, ist eine Folge der Fiktion des Briefschreibers: dieser Benedictus de Scocia war tatsächlich ein Kölner Dominikaner; vgl. B. z. St. (— ***an S. Thomas vel S. Dominicus est sanctior?*** —) — **St. Thomas fuit doctior.** — — — Andere sagen: **St. Thomas est sanctior,** ***quia non est alius doctor inter omnes sanctos, qui appellatur doctor sanctus praeterquam St. Thomas. Et ergo — St. Thomas propter eminentiam vocatur Sanctus.***

(S. Thomas und S. Dominicus)

Die dritte Quaestio 260^{26}—261^{13} ist die alte Huttensche Frage: ob Pfefferkorn Christ bleiben wird; vgl. o. S. 323, 312, 307, 261; aber einmal nicht direkt tendenziös behandelt, sondern indirekt, etwas feiner, mit zwei Anekdoten (über sie vgl. Böcking z. St.), an diese schließt sich 261^{9} f. als „Endurteil“ ein Satz balancierenden Inhaltes an (*Ergo — quamvis* —), wie Crotus ihn liebt; Hutten gelingt hier die Kopie besser als gewöhnlich. Aus den Kölner Anekdoten, sicherlich Reminiszenzen von dort, läßt sich Bestimmtes nicht gewinnen, da Hutten und Crotus zusammen dort studiert haben; jedenfalls sprechen sie ebensogut für Hutten.

Die vierte Quaestio behandelt eine grammatische Selbstverständlichkeit 261^{13-25}; der Antwort wird naiv zugesetzt: *Respondi vobis pro posse meo. Si scirem melius, etiam melius responderem vobis.* Auch dies erinnert an Crotus' Art (ähnlich 43^{18} f., in I 28). Aber auch hier erweist sich das Motiv als Huttenisch durch Vergleichung mit früheren Huttenschen Briefen:

Digitized by Google

261[16] *Diomedes, novus.* Derselbe *novus grammaticus Diomedes* (243[32] f.) ist der Held des Briefes II 35 (wo ihn der Obscurus mit dem Thrakerkönige Diomedes verwechselt, s. o. S. 319). II 47 wie II 35 ist sein Name verknüpft mit unter sich ganz ähnlichen törichten grammatischen Fragen (vgl. 244[4] f.). Eine genau entsprechende Frage steht im ersten Artikel des Huttenschen Briefes II 28. Die beiden ersten Male wird vom Obscurus ein Merkvers aus dem scholastischen Grammatiker Alexander de villa Dei zitiert, hier wie II 35 wird der *antiquus grammaticus Alexander* in Gegensatz zu den *novi* gestellt. Also

28. (Huttenscher Brief aus Rom).	35. (Huttenscher Brief aus Rom).	47.
	Diomedes. ———	Diomedes.
Grammat. Frage. ———	Grammat. Frage. ———	Grammatische Frage.
Alexandervers. ———	Alexandervers. ———	Alexanderzitat, denn, wie Böcking zeigt, stammt das *Respondi vobis pro posse meo* 261[31] f. aus dem Anfang des Alexander. Dort liegt überhaupt die Wurzel der ganzen Frage.

Die verbindende Gedankenkette ist klar. Diese Motive wachsen aus éinem Vorstellungskomplex hervor, der vielleicht durch Studium der antiken Grammatiker (Diomedes und Priscian 261[16]), die mit dem altbekannten scholastischen Alexander so wirksam kontrastierten, in Hutten ausgelöst worden ist. Gerade damals in Italien trieb er besonders eifrig Humaniora (Strauß 167 ff.).

48.

Novitates aus Rom.

261[32]. Schreiber hat viel zu tun, *si non volo perdere sententiam et venire de beneficio illo.* Siehe die sollizitierenden Theologen in Rom oben S. 313, 324 zu II 32, 40.

262[2–14]. Leos X. weißer Elefant, also ebenfalls ein Lokalmotiv, bereits 210[7] in dem Huttenschen Brief II 12 (Lamp) verwertet. S. o. S. 298.

262[14–16]. Politische Nachricht, Friede zwischen Franz I. und Karl VIII. (13. VIII. 1516), gehört in die Reihe der Huttenschen politischen Nachrichten, besonders über diesen Krieg. Vgl. o. S. 289, 297 ff. zu II 8. 12.

262[16–34]. Das Pfarrhausidyll verrät sich als Huttensche Kopie nach Crotus durch die höchst ungeschickte Übertreibung von Crotus' einfachem Stil. *Et – Et – Quia – Quia* sind hier geradezu aufdringlich gehäuft. Auch sind die Farben breit aufgesetzt, sodaß die Wirkung grob wird und der intime Reiz des humoristischen Einfalls völlig verloren geht. Kalp ist ein Gegenstück zu Crotus' idyllischem Simpel Daubengigelius I 24, und es ist sehr wohl möglich, daß 37[14] ff. — *detorculavi multum vinum, et in frumentis habeo bonam sufficientiam* — in Hutten seine ausspinnende Weiterdichtung veranlaßt hat. Gerade I 24 bringt wie hier II 48 *novitates* vom Kriege und ländliche Idylle dicht zusammen. Vgl. 37[14. 15] und 37[15–22]. Die Kopie gerade dieses Briefes wird dadurch unzweifelhaft.

Was Crotus einmal als Nebenmotiv zur individuellen Färbung diskret zusetzt, um die Feinheit der variierenden Charakteristik zu erhöhen, das schlachtet Hutten gleich als ein Hauptmotiv in einem speziellen Briefe aus.

49.

Dieser Brief ist bereits oben S. 269 ff. als Huttenisch mit größter Wahrscheinlichkeit hingestellt worden; den Beweis liefert folgende Parallele:

263[6] f.	Hutten an Gerbellius 31. VII. 1516.
Erasmus Roterodamus — prȩcipue composuit unam epistolam ad Papam, in qua commendavit Johannem Reuchlin: Sciatis quod vidi illam epistolam. — *Sed adhuc vidi unum alium librum magnum qui intitulatur 'Novum Testamentum', et misit illum librum ad Papam: —*	*Hogostratus — discedit. Erasmus pontifici commendavit Capnionem literis* (28. IV. 1515). *Duos Germaniae oculos omni studio amplexari debemus: per eos enim barbara esse desinit haec natio. —* (Böcking hebt hervor, daß Hutten sich in der gegenüberstehenden Stelle verrät, denn in der Annot. ad I ad Thessal. befindet sich die ruhmvolle

Anerkennung Huttens durch Erasmus; abgedruckt B. I 103ff. Ich füge die entscheidenden Äußerungen aus Huttens Briefwechsel jener Zeit hinzu:

Hutten an Crocus
22. VIII. 1516.

§ 3. *Eius* [Nuenars] *vero literis intelligo quodam in libro seu quadam in epistola aut praefatione nostri mentionem fecisse Erasmum: scribe, oro, quibus verbis aut quo opere.*

Zwei Sätze weiter:

§ 4. *Novum Testamentum Romam illum misisse rumor erat: non vidi ipse.*

Hier ist die dichterische Technik sehr hübsch zu beobachten: Hutten hat selbst das Novum Testamentum nicht gesehen — sein Obscurus muß es der dichterischen Prägnanz wegen natürlich gesehen haben.

Auch sonst enthält der Brief nur aktuellste Nachrichten von der Reuchlinschen Sache, die mit sonstigen Huttenschen Äußerungen parallel laufen:

263[19].: Einladung bei Hochstraten. S. o. S. 285, 304, 313, zu II 5. 20. 32, dasselbe. Ital. *sperantia.*

263[21] *J. Wick — facit ei magnam instantiam:* Huttenscher Ausdruck, vgl. 199[41] 203[178] 220[1] 222[34]. Zu der günstigen Lage vgl. Hutten an Crocus 22. VIII. 1516. § 6: *Iteratis consolationibus* etc. s. o. S. 277.

263[22]. Hochstratens Drohungen gegen Wick erinnern aufs lebhafteste an die Drohungen Hochstratens gegen Erasmus von Rotterdam, 75[15] f. (I App. 7, s. o. S. 261, 269): dasselbe Motiv, dieselbe Form.

263[27] ff. Groning, vgl. 203[8]f. (II 10) und oben S. 278. Wieder (vgl. II 32. 26. 5. 6) Huttens Furcht vor Bestechung, wie im Brief an Crocus l. c.: *Quicquid — sophisticum*, s. o. S. 277.

Allerdings handelt es sich dort und bei den bisherigen Huttenschen Äußerungen in II um Bestechung der römischen Richter mit obskurem Gelde, hier um einen Versuch, Groning zu bestechen: aber in derselben Phantasiesphäre liegt auch dies Motiv. Es wird ein Gerücht gewesen sein, oder es ist Huttens freie Erfindung; Groning selbst sagt natürlich nichts davon, vgl. B. z. Stelle.

50.

Auch dieser Brief des Clingesor beginnt wie sein früherer II 25, auf den er noch dazu ausdrücklich hinweist (s. S. 319), mit *Joh. Reuchlin et causa fidei.* Ortwin Gratius hat ihm die Defensio geschickt (stehendes Motiv, s. o. überall), und er gerät über die Lichtenbergersche Prophezeiung darin (satirische Benutzung der Defensio) in Streit mit einem *quidam* (Hutten!) *qui semper tenet mihi oppositum* (Gespräch mit einem Humanisten über das Aktuellste).

Es wird nun die Prophezeiung *Attendite, o vos philosophi Colonienses,* dann die Weissagung Zephanja I 12: *Et erit in die illa* etc. interpretiert. Diese Auslegung füllt den ganzen Brief mit direkter Polemik, also für den Stil der mimischen Satire tritt wieder der tendenzerfüllte echte Pamphletstil ein. Vgl. o. S. 303 zu II 18.

Wie sehr Hutten die wörtlichen Bibelinterpretationen mit *id est* liebt, hat sich schon II 39 und 41 gezeigt. An diesen beiden kleineren Beispielen kann man noch deutlich erkennen, wie diese Technik aus dem echt Huttenschen Bestreben hervorwächst, das von Crotus übernommene Citat, (II 39 *proverbium,* II 41 biblisches Citat) recht grell wirksam zu machen. Das leise Anklingen eines schelmischen Nebensinnes war ihm nicht genug. Hier II 50 muß das ausgeartete Citat sich sogar in den Dienst aktueller Polemik bequemen.

Dieselbe Interpretation von Schriftworten findet sich in Hutt. Praef. in Laur. Vall. De Donat. Constant. libr. § 9 (B. I 157). In dieser Zeit des Übergangs vom Reinhumanistischen zum Reformatorischen mehren sich sichtlich die Bibelcitate bei ihm. S. o. S. 251 nebst Anm. 2. Er war schon

Digitized by Google

für sich reif zur Reformation; vgl. 264[27]: *visitabo ecclesiam meam, cogitans reformare eam et tollere errores:* Tendenz wie II 43. Der Vadiscus (1520) ist nichts als éine große Interpretation der Crotischen Triaden.

Parallelen:

264[28].	Vgl. die kleinen Humanistenübersichten, s. o. S. 291 f. (II 9), insbes. 207[17] (II 12):
'Hoc faciam in lucernis', id est mediantibus doctissinis viris, sicut sunt in Almania Erasmus Roterodamus et Johannes Reuchlin, et Mutianus Ruffus et alii.	*Hoc faciunt docti Theologi, qui intelligunt scripturas, sicut Erasmus Roterodamus, Paulus Ricius, Johannes Reuchlin et alii.* —

264[33] *sordida — Theologia, quam ante pauca secula usurpaverunt sibi, relinquentes illos antiquos et literatos Theologos qui in vera luce scripturarum ambulaverunt.* Böcking und besonders Strauß (I 266) haben hier auf eine Parallelstelle von schlagendster Ähnlichkeit hingewiesen, die ich nur vollständiger angeben will.

Hutt. ad Crot. in Nem. Praef. B. I 182[5] ff.: *Quod recordanti mihi subit quid in Christianam religionem invexerit haec trecentorum annorum theologia: postquam enim discessum est ab illa veteri et germana, tum vero cum studiis declinavit simul religio, ac illa increbuit omnium pestium pestilentissima superstitio, quae sua caligine ita verum dei cultum infuscavit, ut nescias Christi sint quae observas multa, an alicuius novi dei, qui hoc sibi vendicet ultimum mundi tempus. Habent tamen pessimorum librorum magnos acervos; ac dum istos negligunt antiquos et recte doctos autores, in his versantur nugamentis, et in scripturarum sordibus non secus ac in luto scarabaeus deliciantur. Neque tunc vilius quid nostris studiis tractare se putant, quoties pro concione sordidam aliquam fabulam aut anile deliramentum, vulgi credulitate abusi, deblaterant.* —

Vgl. ferner Praef. in Capn. Triumph. (B. I 237[10]): *divina theologia ad inutilem loquacitatem, meras nugas, aniles ineptias recidit.* Dieselbe Gegenüberstellung in Eov II, z. B. 196[2] (II 7, s. o. S. 288), 207[17] u. ö.

265[10] *sicut Apostoli*, vgl. Praef. Nem. l. c. und o. S. 285 zu II 4: Huttensche Lieblingsbezeichnung. S. auch S. 316 zu II 33, 326 zu II 43.

265[10, 11] *disputare contra Gręcos:* Böcking verweist auf dasselbe 241[22] (Huttenscher Br. II 33).

265[11] f. Böcking und Strauß (I 269 Anm. 3) vergleichen Praef. in Nem. § 44, wo dasselbe wie hier fast wörtlich wiederkehrt:

Saltem irent in Bohemiam = saltem — Bohemos erudiat; verum disputant ubi non est opus = profecto ubi nihil opus est ferociunt.

Vgl. ferner Hutten an Nuenar 3. IV. 1518 § 11, ganz dasselbe.

265[14] *Dominus — mittit quosdam alios Doctores, qui restituent nobis antiquam et veram Theologiam:* dasselbe wie oben 264[28, 33].

265[19] ff. *Erasmus — etiam emendavit N. T.:* vgl. 263[9] und Praef. Nem. § 40: *Tu, Crote, — quid vidisti tempestate nostra Christianum magis quam illos nuper Erasmi labores* (N. T.)? Ähnlich rühmt Hutten Erasmus Pirckheimer gegenüber, 25. X. 1518 § 118: *Erasmus sacris litteris diem reddidit* etc. (s. o. S. 297), und, mit wörtlichem Anklang an 265[20, 21], sagt er von Reuchlin 189[32] (II 3): *Reuchlin uno die plus potest prodesse Ecclesię dei quam isti inimici eius in centum annis.*

266[2] *miserum senem J. Reuchlin* — paßt vortrefflich in die Reihe von bedauernden Epithetis, die Hutten in seinen brieflichen Mitleidsäußerungen für Reuchlin hat. Vgl. die Schilderung Reuchlins II 34, und o. S. 278—280, 318.

266[25] *Pfefferkorn quasi scriptor Coloniensium*: das alte Thema. Böcking vergleicht 196[2] f., 195[34], 74[13] usw.

266[28] *ipse stetit Bononię* etc. Huttensches Versteckspiel, meint natürlich (wie der *amicus quando stetit Bononię* II 58) den Verfasser des Briefes; das *ille — Perlin* soll nur decken. Vgl. Böcking zur Stelle.

In diesem Briefe kommt Huttens Wesen in Eov II am reinsten zum Ausdruck.

Digitized by Google

51.

267 [4—20]: Erzählung von Sibutus (vgl. I 3). Sibutus, ein Schüler von Celtis, hat mit dem Briefschreiber zusammen in Wien studiert. Hinter dem Obscurus kann hier nicht Hutten stecken, denn 1508 war Celtis bereits gestorben, Hutten aber kam erst 1511 nach Wien. Dagegen kann die Stelle

267 [12] *Ego fui semel in domo eius* (*in Wittenbergk* 267 [11]) *quando ambulavi ex Prussia* sehr wohl auf Hutten gehen. Hutten wird Sibutus Ende 1510 Anfang 1511 anläßlich seines Aufenthaltes in Wittenberg (denn damals war Sibutus schon dort) bei seinem Freunde Phacchus gesehen haben, als er zwar nicht aus Preußen, wohl aber aus Rostock kam (wo war Hutten zwischen seinem Rostocker und Wittenberger Aufenthalt? — vgl. Strauß I 76, 74, 72). Sibutus wird bereits in Huttens Querel. libr. II. Eleg. X erwähnt, die 1510 in Rostock entstand. Also auch hier wahrscheinlich Mystifikation.

267 [25] ff. Humanistenübersicht. S. o. S. 291 ff. zu II 9. Zu *Bilibaldus nescio quis* vgl. II 59, s. o. S. 293; ebenda gleichfalls *Ulr. Huttenus.*

268 [5] ff. *Et quando ambulavi per Bononiam* (vgl. II 50. 58; s. o. zu 266 [28]), *audivi quod est ibi unus Civis* etc. etc.: *et ille spiritus mirabilia dicit ei de rege Franciae et Imperatore et Papa, et de fine mundi. Ego legi prophetias eius* (vgl. 264 [10] f.). Huttensche Lokalkenntnis von Bologna, Politisches (vgl. o. II. 8. 12. 48) und ev. Persönlichstes aus seinem Leben. Außerdem Parallele zu II 9 u. 59.

52.

268 [21]: Ortwin Gratius hat Schluntz die Defensio geschickt, die sehr gelobt wird. Altes Huttensches Motiv, s. o. überall.

268 [15] *hic—honestis*: Schluß von I 10 hier kopiert (B.)?

268 [19] *Rationale divinorum*: Buchmotiv, aus I stammend (vgl. Kap. II S. 50, 57). Hier ist das Rationale als Gegengabe für die Defensio gedacht, also das ursprünglich

Digitized by Google

genrehafte Motiv des Büchersendens (s. a. a. O.) wird doppelt in den Dienst der aktuellen Tendenz gestellt.

268[30] *stuffa,* nicht in I; in II nur hier und in den gesichert Huttenschen Briefen II 12 (208[26]), 48 (268[30]); ferner 295[31] in dem nach Hutten kopierenden II App. 5. Die Schilderung der Stube Ortwins bildet ein Gegenstück zu der Schilderung der Wohnung Reuchlins II 34: ähnliche Phantasierichtung.

269[1] ff. Das harmlose Diktum Ortwins wird von dem respektvollen Schüler als Offenbarung bewundert: ganz ebenso die *subtilis retoricalis allegoria* des Magisters in I 39 von dem Fuchse Luminatoris (spez. 60[19]). Doch wohl Kopie; da ist denn auch die charakteristische Motivübertreibung:

I 39.	II 52.
— *tunc didici unum notabile quod non vellem carere pro X albis — —. Ego spero quod volo adhuc multa in hac alma universitate discere sicut hoc notabile est.*	*Et tenui in corde tale dogma et tenebo per omnia seculorum secula. Amen.*
Wahrscheinlich, psychologisch möglich, und komisch.	Unwahrscheinlich und albern.

53.

Lauter alte Huttensche Behandlungsmotive des Themas, *quomodo stat in causa fidei cum Johanne Reuchlin* (269[10]).

269[16]: Leo X ging von Florenz nach Rom im Februar 1516, ihm folgte Hochstraten. S. o. 209[23] (II 12), 197[23] (II 8).

269[19] *Hochstraten impetravit — per regem Franciae*: ganz persönliches Huttensches Motiv, s. o. zu II 12, mit den dort zitierten Stellen, 14, 27, S. 298, 299, 309.

269[25] ff. Hochstratens klägliche Lage in Rom. Vgl. I App. 7 (75[29] f.), ferner z. B. II 6 (269[31] beinah wörtlich = 194[15]), s. S. 259, 286.

270[4] — 271[2]: großer Hymnus auf Johann von der Wick (*facit maximam diligentiam*), der schon 263[21] f. sehr gelobt worden war (*facit ei* [= Hochstraten] *magnam instantiam*). Von der Wick war Hutten zweifellos aus Rom bekannt, wie Groning (s. o. II 10. 49): vielleicht auch wie dieser eine

Quelle Huttens für Nachrichten vom Reuchlinprozesse in Rom, mithin für Eov II; s. o. S. 278.

270[15] f. — *quando magister noster Jacobus primum venit ad Romanam Curiam, tunc fuit ita terribilis quod omnes Curtisani timuerunt eum*: wörtlich dasselbe II 6, 194[4] ff.: *Quando ille magister noster intravit Romam — tunc Curtisani valde honoraverunt eum* —: dies wurde kurz vorher, II 5, geschildert.

270[25] ff. Hochstraten droht Wick, er wolle ihn verfolgen und zitieren, dasselbe hatte er schon Erasmus von Rotterdam 75[15] und Wick selbst angedroht, diesem ebenfalls mündlich wie hier, bei einem — bei dieser Wiederholung wohl als historisch anzunehmendem — Zusammentreffen, 263[22] f. (II 49).

270[32]: Benutzung des Mandats *de supersedendo* 2. VII. 1516: paßt zu meinen sonstigen Daten.

270[36] 271[1]: Vorschlag, Wick aus dem Wege zu räumen: Erfindung analog zum Schlusse von II 49, wo Groning bestochen werden soll. Vgl. o. S. 338 zu 263[28] f. (II 49). Wick und Groning werden ganz parallel behandelt.

54.

Matthaeus Finck, der Schreiber von II 8, ist in Rom gestorben (*cursica vina* auch 193[13] in II 5; Zusammenhang mit II 8 hinsichtlich der Todesursache, 271[16] 197[16] f.?). Die Ausführung des Motivs ist äußerlich und dürftig.

Das Epitaph ist angeregt durch die in I, S. 22 und 29, ist aber noch leidlich leoninisch, wenn auch natürlich quantitätenlos; also viel zu gut: genau entsprechend dem Gedicht in II 2 (vgl. o. S. 283). Es steht so zwischen den völlig kunstgerechten Epitaphien Huttens in I App. 7 und den Knittelversepitaphien des Crotus, S. 22, 29[1]).

---

[1]) Das Epitaph ruft das der Elsa in P. Olearius Quodlibet De fide concubinarum (Zarncke I 93) in Erinnerung:

Hoc iacet ingenuae formae Elsa sepulcro.
Grata fuit Elsa manecultello semper,
Quae dum vixit in rufa tunica ixit.
In rufa tunica: Deus habet suum anima.
Quis orat pro secum, debes comedere mecum.
Et si suntis mille, omnes oratis pro ille.

271 [18–25]. tendenziöse Ausschlachtung des *Sentimentum Parrhisiense* — oder vielmehr der *Sententia Erphordiensis*, mit der jene verwechselt ist (vgl. B. zur Stelle). Sie wird, ungenau im Wortlaut, zitiert nach der Defensio S. 136: Benutzung der Defensio (vgl. bes. II 28). Sich so in den Fanatismus der Gegner, die beantragen, daß die Verdammung des Speculum oculare auch auf Reuchlins Person ausgedehnt werde, hineinzuversetzen: diese Seite der Mimik war Hutten zugänglich. Da sie aber nicht aus künstlerischen Quellen fließt, schlägt sie

271 [25–34] sofort in das Pathos um, besonders ist

271 [34] *ille adversarius noster seu potius in Christo amicus* (= Reuchlin) ganz grob und unwahrscheinlich.

Benutzt ist hier offenbar das graziöse Epitaph der Konkubine Catharina in Anton. Panormit. [Beccadelli] Hermaphrodit. lib. I, XXXII (ed. Forberg, p. 77):

Epitaphium Catharinae puellae amatissimae.
Hoc iacet ingenuae formae Catharinae sepulcro,
Grata fuit multis scita puella procis.
Morte sua lugent cantus lugentque choreae,
Flet Venus, et moesto corpore moeret Amor.

Die satirischen Epitaphien der Quodlibete haben einheitlich burleske Technik. Denn auf die Elsa entspricht eines in J. Hartliebs De fide meretricum (Zarncke I 78):

Johannes est mors, quod fecit mihi vae,
Orate pro sibi, Deus habet suum anima.

Im gleichen Stil eines in De generibus ebriosorum (Zarncke p. 128, 129):

Hic iacet ille, qui fuit unus inter mille,
Semper mane et sero cum sua plenissima pera etc.

Man sieht hier deutliche Nuancen des Parodistischen: Crotus hat sich mit seinen satirischen Grabschriften i. g. an die Technik der Quodlibete angeschlossen, sie jedoch aus der grenzenlos bäurischen Roheit des teutonischen Spaßes durch eine bestimmte obskure Stilisierung in die Sphäre literarischer Möglichkeit erhoben. Viel charakter- und stilloser, aber der antiken Urform näher stehend sind Huttens Epitaphe in Eov II, und mit seinen Epitaphien Hochstratens in I App. 7 ist der Anschluß an Renaissance (vgl. Panormita) und Antike wieder erreicht. Das Epitaph Fincks findet sich, unter ähnlichen Scherzen, als Lesefrucht ohne Quellenangabe in Wencel Scherffers Geistlichen und weltlichen Gedichten, Brieg 1652, S. 77.

Digitized by Google

272[1–11]: das alte Huttensche Motiv: wird Pfefferkorn Christ bleiben? Vgl. o. S. 261, 307, 312, 323, 333.

272[2] ist ebenfalls wörtlich aus der Defensio genommen.

272 [11] sehr charakteristisch: *Etiam intellexi quod quidam valde infamavit vos ubique dicens quod estis filius presbiteri et non estis legitimus.* Deutliche Beziehung zurück auf Crotus' Brief I 16! — *Tamen habetis litteras legitimationis vestrę*: bei Crotus 25 [16] hatte es nur geheißen: *Tamen fortassis est legitimatus*: darin liegt also eine Weiterführung des Motivs von I, wie sie schon oft bei Hutten zu beobachten war, vgl. z. B. I App. 4 (o. S. 254). Hutten hat keinen Sinn für das Schwankende, in das Crotus einen Hauptreiz seiner Ironie zu legen wußte. Statt dessen grob direkte Schmähung.

55.

Schilderung der Freunde, d. h. der humanistischen Kronengesellschaft, und Gegner in Mainz. Diese Heerschauten über Freund und Feind sind echt Huttenisch (vgl. bes. o. S. 291 f. zu II 9). Ein genaues Analogon bildet der Brief I App. 5: dort findet sich auch dieselbe schematisch-ausdrückliche Disposition 70 [7] 71 [34], entsprechend 272 [21] *Ergo volo vobis articulariter scribere* und 273 [17] *nunc scribam vobis de Amicis et fautoribus.* I App. 5 behandelte Heidelberg, kurze Überblicke über die Parteiverhältnisse geben ferner II 7 (Halle), 18 (Antwerpen), 27 (Rostock), 30 (Wien, ähnlich wie hier, nur kurz), 33 (allgemein), 37 (Paris), 38 (Basel), 43 (Würzburg). —

Das Thema Mainz hatte Crotus in I 11 angeschlagen, aber ganz allgemein behandelt, weil er die Krone nicht aus Augenschein kannte: was für ein lockender Anreiz für Hutten, dies nachzuholen, der er ja selber zu den Stammgästen der Krone gehörte! (Erweiterung des Fortsetzers). Schon in II 12 hatte er es nebenbei versucht; vgl. o. S. 297. Jetzt führt er das Crotische Thema in einem ganzen Briefe aus, sowie er das Thema Rom, das Crotus I 12 angeschlagen hatte, in Eov II überhaupt ausführte; auch in diesem Falle kam ihm die Crotus abgehende Lokalkenntnis zu Hilfe. Alle Freunde und Feinde werden hier so genau abgeschildert,

daß es einleuchtet, nur einer, der Mainz und die Krone genau kannte, könne dies geschrieben haben. Besonders deutlich 273 [8] (dasselbe von den Gebrüdern Bock erzählt, bereits 72 [20] in I App. 5, B.), 273 [18. 24. 30] f. (Matthias von Falckenberg, an den I App. 3 gerichtet war: dieser Schlagetot bildet ein wirksames obskures Gegenstück zu dem auf humanistischer Seite stehenden riesigen *comes*, vor dem Lamp sich in der Krone fürchtet 207 [6]: alles in Huttenschen Briefen). Huttens Feinde Meyer und Zehender treten wieder auf (Zehender 274 [7. 8]; Meyer 272 [28] f. *dedit ei bonam scommam*: dieselbe Wendung in derselben singulären Form bereits 268 [24] in II 52; B.).

Zum Überfluß kennzeichnet Hutten sich selbst. In der Krone verkehrt auch *unus Ulrichus de Hutten qui est valde bestialis* 272 [29] (zum folgenden vgl. B.; derartiges wird Hutten dort wohl oft gesagt haben). Daß hier Selbstcharakteristik vorliegt, ist ohne weiteres klar; auch bezieht sich gerade auf diese Stelle Behaims Äußerung zu Pirckheimer vom 27. IV. 1517: *et ille Huttenus, qui forte auctor est illius libelli seu epistolarum, ipsemet se, ut scribit, inseruit, sibi ipsi obloquens, quasi sit magnus truffator seu bestialis, ut forte evitaret suspicionem autoris.* (B. I 133). S. o. S. 304 zu II 20; vgl. o. S. 21. Die anderen Stellen in Eov II, an denen Hutten vorkommt, sind 200 [31] (II 9): *Ulricus Huttenus iuravit levatis digitis quod vellet me percutere virgis* etc., 220 [23] (II 20), s. S. 304; 267 [26] (II 51), s. o. S. 342, u. S. 293 zu II 9; 279 [4] (II 59, s. o. S. 293). Behaims Angabe bestätigt sich.

Auch *in uno anno non fuit hic* 273 [1] stimmt (letztes Vierteljahr 1515 — Ende 1516); *Diabolus auferat eum:* vgl. o. S. 311 (zu II 30).

Zu *Sed — ad fiendum doctor* 272 [34] vgl. Praef. Nem. § 47 (B. I 184) und vorher: *certum est non obsequi his qui me doctorem esse volunt* etc. Hier Selbstironie? Die Selbstnennung verrät übrigens schon das *deo gratias!*

56.

Der Brief ist eine Rache Huttens an den Glossen des verhaßten Accursius für die Langeweile, die sie ihm

in Bologna zufügten. Denn aus ihnen stammen die fulminanten Sprachkenntnisse, die Porretonius als juristische Weisheit verzapft (vgl. Böckings Index biogr. s. v. Accursius, wo als nötige darüber). Es ist also Selbstironie 274[24]: *Et habetis hic expositiones eorum ex glosis et Accursio. Et sic potestis videre quod habeo bonum fundamentum in iure.* Vgl. 197[27] (II 8): *iam feci magnum profectum in utroque iure* etc., und den ganzen Brief II 15, in dem Hutten sich ebenfalls über Accursius und sein eignes juristisches Studium lustig macht: s. o. S. 300. All dies gehört zusammen als Ironie des Selbsterlebten.

Der Brief ist eine öde Kopie des viel witzigeren Etymologienbriefes des Crotus I 25. Der bezeichnende Unterschied: in I 25 hatte ein Humanist die etymologischen Kenntnisse des Briefschreibers bezweifelt, und der kramt nun in berechtigter Entrüstung seine unsinnige Weisheit, auf die er so stolz ist, aus. Das war mimische Satire, schon in der äußeren Motivierung. Hier bei Hutten muß die an den Haaren herbeigeholte bloße Anfrage *de quibusdam terminis* als Motivierung der albernen Erklärungen genügen: das ist mechanisch, leblos, also wirkungslos.

Böcking erinnert an I 28, in dem Dollenkopfius sich in ähnlicher Weise seiner „Poesie" rühmt; auch von dort her kann Anregung gekommen sein.

Bezeichnend ist ferner:

275[10]: daß Hutten der Glosse als Beispiel *ut in Odis Horatii* zusetzt, den ein Obscurus doch nicht kennen dürfte. Über diese unpassenden antiken Zitate s. o. S. 254 (I App. 1) u. ö., vgl. insbes. S. 327 zu II 44.

275[17] natürlich fehlt auch hier Reuchlin nicht.

57.

Johannes Reuchlin — causa fidei 275[26, 27].

Die Dominikaner sollen gegen den Papst einen neuen Glauben predigen wollen:

275[28] 276[2]: *est possibile — quod ibunt in Bohemiam et hortabunt hereticos ad credendum contra Ecclesiam et Papam, et sic vindicabunt iniuriam.* Das ist ein Lieblings-

gedanke Huttens, vgl. o. S. 341 zu 265 [12] (II 50); speziell zu beachten (B.): — Praef. ad Crot. in Nem. § 44 (B. I 183): *Bohemos — illorum* [= der Pfaffen] *vitio secretos ab ecclesia* —. Vgl. ferner: — *ibunt in Bohemiam vel etiam in Turciam et predicabunt* 276 [4] mit — *in Turcas eat fidem Christi praedicaturus* Praef. Nem. l. c. Desgl. Hutten an Nuenar 3. IV. 1518, § 11 (B. I 166): — *nisi vero obscurum est, quis ab ecclesia strenuam gentem Bohemos abduxerit* [1]); auch hier die *Turcae*, 166 [16].

275 [32]. Gedanken des Papstes bereits II 54:

271 [28] (II 54).	275 [33] (II 57).
— *quia Sanctissimus dominus Papa cogitabit*: '*Ecce nunc video* —	— *quod (papa) debet cogitare*: „*Ecce si* —.

276 [6]. *in nomine unigeniti filii* — Böcking vergleicht den Gruß in dem Huttenschen Briefe II 43 (255 [29]): — *salvator noster unigenitus*.

Zu diesem Briefe vgl. o. S. 140—150 (Spuren Hermanns von dem Busche im ersten Teil). Auch dies Thema von I (12. 35) hat sich Hutten nicht entgehen lassen: Fortsetzung von I.

II. Unsicher Huttenische Briefe.

13.

Der Magister Klorbius belehrt Ortwin Gratius, man müsse sagen: *Ego sum membra decem universitatum, nicht membrum*. Der Brief enthält nur die scholastische Argumentation zu dieser *quaestio*, die sich hin und her windet. Der erste Eindruck ist wie der eines Crotischen Syllogismenbriefes.

Ich halte den Brief doch für Huttenisch. Auf Hutten weisen: die recht grobe Naivität 211 [7] und das übliche antike, unwahrscheinliche Zitat (Virgil) 211 [17]. Der Anfang kopiert I wie etwa II 4; aus dem Schluß ist nichts zu ersehen. Der Name des Schreibers ist einsilbig,

[1]) Ist es nur Zufall, daß an den beiden letztgenannten Stellen Hutten in demselben Satze das Wort *obscurus* verwendet? Praef. ad Crot. in Nem. l. c.: — *Bohemos* —, *quos illorum vitio secretos ab ecclesia Pius secundus pontifex maximus non obscure queritur*.

Digitized by Google

Klorb: auch dies weist vielleicht auf Hutten: jedenfalls stehen in Teil II 18 Briefe (von 62) mit einsilbigem Absendernamen, davon 9, die Hälfte, aus Rom, während unter den 41 Briefschreibern von I nur éiner, Hipp (I 17), einen einsilbigen Namen hat. Datiert ist der Brief aus Koblenz: dort hatte Hutten einen vertrauten Freund von seiner Kölner Studienzeit her, Ulrich Fabricius, an den er vielleicht hier gedacht hat; Koblenz war die erste Station seiner mutmaßlichen Rheinreise von Köln aus (1505, 1506); vgl. Querel. lib. II Eleg. X. v. 189 sqq., B. III 75, und Strauß I 21, 32.

Am stärksten für Hutten spricht folgender Vergleich:

I 11 (17^{13} f.).	II 13 (210^{20} f.).
— *unus magistrorum nostrorum valde profundus in sacra Theologia, et illuminatus in fide qui est membrum quattuor universitatum, et qui habet plus quam centum scribentes super libros sententiarum, in quibus se fundat* — Böcking vergl. auch den Magister Warmsemmel, der ein *scotista subtilissimus* und *magister 18 annorum* ist (4^{3} f. in I 1).	*Vos nuper scripsistis in uno dictamine* (Huttensche Zurückbeziehung auf I, z. B. auch II 36) *de uno magistro nostro, quod est valde doctus, et est Doctor multorum annorum, et est profundus Scotista, et est valde cursivus in libris sententiarum; etiam scit mentetenus totum librum Doctoris Sancti de Ente et Essentia, et Fortalitium fidei est ei sicut pater noster; et per artem memorativam impressit sibi formalitates Scoti sicut ceram; et ultimo scribitis quod est membrum decem universitatum.*

Es ist sehr möglich, ja wahrscheinlich, daß Hutten durch I 11 angeregt worden ist: es läge dann, wie so oft, eine durch die Ähnlichkeit des Wortlautes ihren Ursprung verratende, aber grell übertreibende Kopie nach I vor. Aber ganz sicher ist das nicht.

Das Beweismaterial reicht nicht völlig aus.

17.

Eine Streitfrage des Zechkomments, ernsthaft (bes. hübsch 217^{16}) vorgetragen und als *quaestio* dem Urteil Ortwins unterbreitet.

Eine ähnliche Sünde wider den Komment I 3: dort will auch einer nicht nachkommen: Anregung von dort her?

Für Hutten spricht:

1) Das Vorkommen so vieler derartiger Kopien und Anregungen aus I und II.

2) Der einsilbige Name *Glantz* (s. S. 350).

3) Die *allegatio* des Corpus iuris zur Entscheidung des Falles. Crotus hätte die Frage doch wohl scholastisch mit Syllogismen behandelt. Hutten studierte gerade Jura, und hat dies Autobiographische mehrfach verwertet (vgl. o. z. B. S. 300, 347 ff. zu II 15. 56).

4) Der höchst gesuchte, zu einem Kopisten sehr gut passende Schluß *Valete tam diu donec unus passer ponderat centum libras*. Vgl. den Schluß des sicher Huttenschen Briefes II 39: *Valete tam diu donec una alauda ponderat centum talenta.* Ferner II 30 und 60: *Valete — donec Pfefferkorn* etc., vgl. S. 312, 323, 333 zu 30, 39, 60. Ebenso witzlos und unoriginal ist der Gruß *Salutis cumulum*; *cumulus* ist ἅπαξ λεγόμενον in Eov.

Also wahrscheinlich liegt Kopie nach I 3 vor; das, was dort Nebenmotiv war, tritt hier als Hauptmotiv eines Briefes auf, wie so oft in II: aus der Psychologie des Fortsetzers leicht erklärlich.

29.

Aus der Erinnerung wird erzählt, wie der Mag. Valentin von Geltersheim für seine *bursa Montis* „Füchse keilt".

Analogon zu dem, ebenfalls kurzen, Fuchsenbriefe des Luminatoris I 39 aus der *bursa Laurentii.* Der Huttensche Fuchs in II 45 wird ebenfalls auf die bursa Montis gebracht. Überhaupt kommt in II fast nur die bursa Montis, in I viel mehr die bursa Kneck und die bursa Laurentii vor (s. B. s. v.). Vielleicht war während des gemeinsamen Aufenthaltes in Köln Hutten in der bursa Montis, Crotus in der bursa Kneck oder Laurentii? Eine Kölner Reminiszenz liegt sicher vor. Valentin von Geltersheim kommt in I wie in II vor, Hutten und Crotus werden den Gestrengen der bursa Montis damals beide wohl gekannt haben (vgl. übr. B. s. v. und im Index verbor.). Eine derartige Kölner

Reminiszenz trat bereits II 47 Quaestio III in den Anekdoten von dort auf.

Nach Huttens sonstiger Art zu schließen, läge dann bei *quando steti in bursa sua* 236[10] wieder eine Mystifikation vor, und die beliebte Benutzung des Selbsterlebten. Die sonstigen Stellen, an denen die bursa Montis in Eov I App. und II erwähnt wird, sind 69[31] (I App. 4), 70[30] (I App. 5), 204[27] (II 10), 207[21] (II 12), 256[32] (II 45): alle in sicher Huttenschen Briefen. Von diesen geben die beiden ersten für unsere spezielle Frage nichts her, die letzte ist o. S. 328 besprochen. Dagegen spricht eine Stelle in II 19, 219[27–30], ganz offenbar die Sprache der Selbstironie, und in II 10 und 12 wird erzählt, daß Groning und der Humanist Theobald Fettich (denen Hutten besonders nahe stand, vgl. Böcking s. v. und Strauß II 171) einst in der bursa Montis Zöglinge waren: es liegt nahe, anzunehmen, daß Hutten dort mit ihnen zusammen gewesen ist.

Für Hutten spricht ferner die von Böcking gefundene Parallele *mala bursalia* 236[17]: 68[1] f. (*recordare* 236[19] kommt 4 mal in II vor, gegen 3 mal *recordari*: in I anscheinend nicht vorhanden). —

Der Brief ist zu kurz, um genügendes Material zur völligen Sicherung der Verfasserschaft zu bieten.

42.

Achatius Lampirius schickt Ortwin Gratius aus Rom einen Zauber, den der sich immer gewünscht hat: *quod una mulier* (geht natürlich auf Frau Pfefferkorn) *maxime amat unum.* Deutliche Anknüpfung an I 33, wo Mammotrectus Ortwin ersucht, ihm ein *experimentum de amore* zu senden, mit dem er bewirken könne *quod omnis mulier me amat*: hier ist nun eine etwas ungeschickte Ergänzung eingetreten und Ortwin noch nach der anderen Seite hin gegen einen noch zauberkundigeren Obscurus kontrastiert; s. o. Kap. II S. 70 nebst Anm. 1.

Dieser Zauber nun ist der echte antike Bildzauber, der sonst so spät nirgends, in Deutschland überhaupt nie-

Digitized by Google

mals, vorkommt[1]). Insbesondere für ihn charakteristisch (und bisher ganz unerklärt) ist, daß die Mutter des Mädchens, dem der Zauber gilt, mitgenannt werden muß: hier ganz richtig: *Barbara Elsae.* Die Bildzauber kamen der antiken Welt von Kleinasien her, durch Hebräisches befruchtet: darauf weisen hier noch die Namen der Dämonen *Cosdriel* usw.

Der Brief ist aus Rom fingiert. Alle römischen Briefe waren bisher nachweisbar von Hutten. Der Anfang kopiert einen Crotischen Anfang: warum schreibt Ihr mir nicht? (vgl. Kap. II S. 48 Nr. III). Der Schluß verlangt ebenfalls nach dem Muster von I, z. B. I 4, Gegenseitigkeit des geleisteten Dienstes, wie der Schluß von II 3. Der Spaß 253[4] ist unwahrscheinlich dumm, eine Motivüberspannung, der wir Hutten öfter haben zum Opfer fallen sehen.

Da nun in Italien sich ein solcher Bildzauber noch am ersten bis in den Anfang des XVI. Jahrhunderts gehalten haben könnte, wie es so viele ursprünglich antike Gebräuche dort bis heute getan haben[2]), so kann man sich sehr wohl denken: Hutten hat in Italien irgendwo (z. B. etwa während seines Kriegsdienstes dort) den Bildzauber kennen gelernt, er hat ihn interessiert, und er hat ihn gelegentlich in den Eov II untergebracht. Die Form ergab sich ganz ungezwungen durch die Behandlung der Zaubermotive in I. Der Bildzauber bildet hier ein Gegenstück zu dem Liebeszauber mit dem *pomum nigromanticum* in I 34, und anknüpfen

---

[1]) Diese Angabe verdanke ich einem Göttinger Vortrage von Professor Wilhelm Schulze.

[2]) Fortleben antiker Zauberbräuche in Italien weist Burckhardt II[5], Abschnitt 6, Kap. 4 (Verflechtung von antikem und neuerem Aberglauben) nach. Insbesondere sagt er II 281: „Sonst kommen auch — Figuren aus Wachs oder Erz vor, welche ohne Zweifel den Geliebten vorstellen und je nach Umständen behandelt werden". Er dachte vielleicht u. a. an den Bildzauber in Pietro Aretinos Ragionamenti (Cosmopoli 1660, S. 53). Giornata prima: der Zauber ist dem hier besprochenen sehr ähnlich, eine *figurina di cera nuova* (vgl. 252[22]) wird benutzt, der Gewünschte erscheint sofort nach Aussprechen der Zauberformel. — Vgl. auch Carl Meyer, Der Aberglaube des Mittelalters und der nächstfolgenden Jahrhunderte (1884) S. 261 ff., Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart[2] (1869) S. 345, Nr. 554.

konnte man ihn an die oben erwähnte Stelle des Briefs I 33; das etwas gezwungene dieser Anknüpfung spräche gerade für den Fortsetzer Hutten (I 41 nochmals ein Zauber). Andernfalls müßte man Crotus eine bei ihm ganz unwahrscheinliche ungeschickte Selbstkopie zutrauen, gegen die sonst alles in dem Briefe zeugt. Daß ein Nebenmotiv eines Briefes in I jetzt zum Hauptmotiv geworden ist, hier einen ganzen Brief gefüllt hat, spricht ebenfalls für Hutten; vgl. o. z. B. S. 256 (I. App. 3), 320 (II 36, *seu*), 337 (II 48).

Es läge dann hier wie bei allen römischen Briefen in II, die nicht geradezu aktuell sind. Hutten versucht sich in ihnen in Crotus' genrehaftem Fache: aber statt des satirischen Bildes erscheint nur ein ethnographisch interessantes Kulturbild aus dem fremden Lande Italien, sozusagen eine Skizze aus der italienischen Studienmappe (Autobiographisches, Lokalkenntnis).

61.

Die Briefe 61 und 62 bringen die schärfste Spitze gegen Ortwin, am Schlusse des Werkes, ebenso wie die Briefe 40, 41 am Schlusse von I (vgl. Kap. II S. 79).

281 [2] ff. wird auf I 38 ausdrücklich zurückgegangen, wie Hutten öfters auf frühere Briefe zurückgeht, vgl. o. S. 319. Es handelt sich um die Erklärung von Ortwins Namen *Gratius*[1]):

281 [2] cf. 59 [11] a *Gracchis Romanis.*

281 [4] cf. 58 [15] a *gratia supernali.*

281 [8] wird der Inhalt von I 38 nochmals kurz zusammengefaßt.

Jetzt wird eine neue Erklärung hinzugefügt: Ortwin heiße Gratius von seinem Onkel, dem Henker in Halberstadt: nach dem Onkel nenne er sich, weil er sich nach seinem Vater nicht nennen könne, denn er sei *spurius.*

---

[1]) Nachträglich sehe ich, daß die Anzapfungen Ortwins mit seinem Namen Gratius möglicherweise auf seine Orationes quodlibetice (Köln 1508) Aiija zurückgehen. Dort hatte Remaclus Florenas in einem Widmungsgedicht den Namen von den *Karites sorores* abgeleitet:

Gratius a tanto nomine nomen habet.

Also hiermit Aufnahme des Motivs von I 16. Wie dort (25 [16]) wird erklärt, der Papst könne ihn legitimiert haben (Hutten hat dies bereits, mit deutlicher Anknüpfung an I 16, 272 [13] versichert; vgl. o. S. 346 zu II 54), 281 [33]. Dies wird nicht anerkannt: ein *spurius* könne so wenig *legitimus* werden wie ein getaufter Jude Christ. Davon wird nun (wie I 37 von der allgemeinen Frage I 36: Wächst die Vorhaut nach der Taufe wieder? auf Pfefferkorn exemplifizierte) die Anwendung auf Pfefferkorn gemacht, 282 [5] f.: *Quid ergo servas de Domino Johanne Pfefferkorn?*

Damit stehen wir bei dem alten durch I 23 angeregten Huttenschen Lieblingsmotiv.

Diese centonenhafte, weiterbildende Verschmelzung alter Motive ist ganz in der Art Huttens (s. o. passim, z. B. S. 256 zu I App. 3). Dazu schärfste Tendenz, ganz unerotisch. Die Mimik ist hier nicht ganz schlecht, die Erzählung lebendiger, als meist der Fall ist. Aber es ist überhaupt gegen Ende des Werkes in sicher Huttenschen Briefen manchmal zu spüren, daß Hutten etwas gelernt hat. Auf ihn weist vielleicht auch das Dispensationsstatut 281 [30]: bereits 276 [34] ff. (II 58) kamen Universitäts-Dispensationsstatute vor. Ferner scheint *leccator* 282 [16] Huttenisch zu sein; einzige Stelle sonstigen Vorkommens 71 [9] (I App. 5); nicht in I.

62.

Gehört eng zu 61, da er die Bestätigung durch den Henker-Onkel bringt: 283 [36] ff.: Ortwins Mutter ist des Henkers Schwester, Ortwins Vater ein Geistlicher. 61 und 62 sind zusammen komponiert, haben denselben Stil und denselben Verfasser.

Der Brief geht noch weiter als 61, indem er gänzlich auf naive Mimik verzichtet. Statt dessen enthält er ausschließlich grimmigste Ironie, durchsichtige, häufig (besonders 283 [18] f.) allzu durchsichtige. Es ist das Schärfste an aktueller Tendenz und drastischem, direktem Pamphletstil, was sich denken läßt. Der Schluß des Briefes, die schärfste Spitze, in die der (wie Teil I auf breiter Basis, II 1, beginnende) zweite Teil ausläuft, schleudert noch einmal all das

angesammelte Gift von Haß und Hohn auf den armen Ortwin: ein äußerst effektvoller Abschluß der ganzen Satire.

Solche elementarischen Ausbrüche des Hasses entsprechen weit eher Huttens Art als etwa der des Crotus, er müßte denn seine satirische Freude an den wunderlich-närrischen Obskuren ganz verloren haben. Der Brief ist besser und stärker als das meiste in Eov II: soll man diesen Aufschwung vielleicht der durch die Notwendigkeit eines wirkungsvollen Abschlusses hervorgerufenen größeren Intensität der dichtenden Phantasie Huttens zuschreiben?

283 [39] f. als Selbstnennung aufzufassen, also etwa an Busch oder Nuenar zu denken, erscheint mir gewaltsam; es wird wohl freie Erfindung sein.

Für Hutten spricht:

1) eventuell der Zusammenhang mit dem vorigen Briefe;

2) der hybride Gruß;

3) 282 [32]: liegt der Huttensche Lieblingsgedanke der humanistischen Republik (vgl. II 9, o. S. 292) zugrunde?

4) 283 [21] das unvermeidliche scelus Bernense;

5) die von Böcking notierte Parallele:

283 [14].	239 [28] f. (II 32).
— *Et omnes homines credunt quod vos tres estis vere illuminati in fide catholica, Et servant vos tanquam tria magna candelabra sive lucernas.* —	— *Jacobus de Hochstraten qui est lux Theologorum, et lucet sicut stella per suas doctrinas et Argumentationes pro fide Catholica.* —

6) 284 [1]. *ad sacerdotem cucurrit* etc. vgl. 212 [9] (II 14) die *progenies* Ortwins. Der singuläre Ausdruck *lardare* kommt in I nicht vor.

7) der antike Ausdruck (vgl. Huttens antike Zitate und Reminiszenzen in Eov II!). *Quinta luna* gebraucht Hutten auch Deploratio etc. Vers 96 (B. III 406):

— *tu pessime quintae*
Progenies lunae —

(d. i. Ulrich von Württemberg, 1515), was gewiß beachtenswert ist.

Es ergeben sich also sechs Briefe, deren Beweismaterial nicht ausreicht, um sie mit Sicherheit Hutten zuzuschreiben. Doch ist auch hier an seiner Verfasserschaft schwerlich zu zweifeln. Es ist ein Zufall, wenn einmal die Elemente sich gerade nicht so gemischt haben, daß aus jedem einzelnen Briefe ein völlig sicherer Schluß zu ziehen wäre; bei einem Werke von 62 Briefen ist das weder zu erwarten noch zur Beweisführung notwendig. Bei den Briefen II 13, 17, 29, 42 ist die Wahrscheinlichkeit sehr groß, etwas zweifelhafter steht es mit Brief 61 und 62; aber zum mindesten spricht Entscheidendes auch dort nicht gegen Hutten.

Die Masse der gesichert Huttenschen Briefe ist mithin so überwiegend groß, daß man als das Gesamtergebnis der bisherigen Untersuchungen bezeichnen kann: die Eov II sind in der uns vorliegenden Gestalt ein Werk Ulrichs von Hutten.

Vielleicht ist jedoch eine kleine Modifikation nötig. Hutten wohnte und lebte in Bologna mit zwei ihm von früher befreundeten Würzburger Domherren zusammen, Jakob Fuchs und Friedrich Fischer[1]), denen bei der Vertrautheit ihres Verhältnisses und bei der Offenheit und Lebhaftigkeit Huttens die Arbeit an den Eov kaum verborgen geblieben sein kann. Fuchs hat später Lorenz Behaim über die Entstehung der Eov geheimnisvolle Andeutungen eines Wissenden gemacht (Behaim an Pirckheimer 27. VII. 1517, B. I 133, s. o. S. 21), und gänzlich grundlos braucht dessen Eindruck *credo etiam ipsum nonnullas composuisse e. o. v., vel saltem non abfuisse longe, dum nonnullae earum sunt compositae* nicht gewesen zu sein. Irgendwelche Beweise liegen nicht vor, doch ist die innere Wahrscheinlichkeit zu groß, als daß man nicht ein gelegentliches Mithelfen jener beiden in den Bereich der Möglichkeit ziehen müßte[2]). Das würde vielleicht

[1]) Vgl. Strauß I 166 ff. Heumann, Documenta litteraria p. 16. 29. 35. B. I 132, 133, 141, 142. Cosack, Speratus S. 7, 422. Tschackert, Paul Speratus (Halle 1891) S. 42. In Würzburg spielt Eov II 43; vgl. o. S. 326. Fischer transscribierte für H. Vallas Buch, vgl. B. I 142.

[2]) Die Äußerung des Cochlaeus vom 28. V. 1517 (an Pirckheimer, Heumann p. 24) — *Scribunt alii carmina, alii obscuras epistolas,*

Digitized by Google

einiges Auffallende erklären. Die fortwährenden Wiederholungen des zweiten Teils im zweiten Teile, in Briefen, deren Elemente sonst alle nachweisbar Huttenisch sind, bedeuten vielleicht nicht immer eine andauernde Selbstkopie Huttens, der man, falls sie überhaupt noch psychologisch möglich ist, nicht den Vorwurf ungewöhnlicher Geistlosigkeit ersparen könnte, sondern stellen zum Teil dilettantenhafte Versuche der beiden Wohnungsgenossen dar, Huttens Stil, der ihnen der einzig mögliche obskure schien, nachzuahmen. Das ständige Motiv: Übersendung der Defensio mag sich so erklären, auch das (im Gegensatz zu ähnlichem in Eov I[1]) ganz variationslose Weiterspinnen Huttenischer Motive in benachbarten Briefen ganz Huttenscher Tonart[2]) gelegentlich Fuchsscher oder Fischerscher Beisteuer seine Einführung verdanken. In diesem Falle hätte Hutten ihre etwaigen Beiträge ganz der großen Masse des von ihm Herrührenden assimiliert: in denen von mir als „gesichert Huttenisch" bezeichneten Briefen und in II 13, 17, 29, 42 finden sich nirgends Stellen heterogenen Stiles.

Cochlaeus' enthusiastisches Lob im Briefe an Pirckheimer vom 9. IX. 1516 gilt ausschließlich Hutten, der ganz selbstverständlich als alleiniger Verfasser der (damals) vorgelesenen Briefe aufgefaßt wird.

Die Eov II sind in Deutschland gedruckt: aber daß etwa Crotus das fertige Werk durchgesehen habe, ist ausgeschlossen, da Crotus noch vor Huttens Rückkehr aus Bologna nach Italien reiste. Bei ihrem Zusammentreffen in Venedig mag Hutten ihm das sicher schon vollendete[3]) Werk im

---

alii aliud; noli quaeso me solum prohibere, ne quando ludam (geht auf seine *Querelae in Justinianum*), *quanquam iocis illis subsit (ut puto) veritas ea quae posset, si audiretur, dum Reuchlin vivit et Erasmus, non solum studiosis sed et reipublicae universae aliquando prodesse* ist viel zu rhetorisch-allgemein. — Cochlaeus findet in den Bologneser Professoren Crotus' Obscuri wieder: *Legunt cucullati, sed ita, ut in eos vel maxime illa (quisquis eam fecit) quadret supplicatio* (l. c. p. 10).

[1]) Vgl. o. S. 80 ff.

[2]) Z. B. 45‿46, 58‿60.

[3]) Rückkunft von Venedig nach Bologna 25. VI., Rückreise von dort nach Deutschland 27. oder 28. VI. 1517. Vgl. Strauß I 184—187.

Manuskript gezeigt haben, zu einer ernsthaften Durchsicht oder Mitarbeit war keinesfalls Zeit vorhanden.

Auch wenn jene ganz hypothetische Beihilfe stattgefunden haben sollte, bleibt der zweite Teil Huttens geistiges Eigentum, wie der erste das des Crotus.

Huttens satirischer Stil im zweiten Teil.

Der Haupteindruck, den man von Eov II hat, ist wohl der, einem nicht originalen Werke gegenüberzustehen. Das Fortsetzerhafte macht sich überall bemerkbar, und wem der erste Teil lebhaft im Gedächtnis ist, dem fällt der Unterschied des belebten, in sich notwendigen Stils der Natur von dem im Grunde nur scheinlebendigen Stil des Kopisten grell ins Auge.

Die Grundidee, die Hauptthemata, mit einem Worte die Konzeption des Werkes waren allerdings gegeben, und wer es fortsetzen wollte, mußte sich an die Grundlinien der Auffassung halten. In diesem Sinne bedeutet das Fortsetzerhafte keinen Mangel. Dazu wird es erst durch das fühlbare Minus an poetischer Kraft.

An Crotus schließen sich die überwiegende Menge der Hauptmotive und fast alle Einzelheiten der Behandlung an. Hierher gehören alle die Fortsetzungen, Ausführungen, Weiterdichtungen, Ergänzungen, Umformungen von Zügen des ersten Teils. Dabei geht dem Kopisten, der immer genötigt ist, den Willen zum Schaffen stark anzuspannen, die Naivität und mit der Naivität der intime Reiz seiner Schöpfung verloren[1]). Jeder Kopist hat den lebhaften Wunsch, sein Vorbild zu erreichen, womöglich zu übertrumpfen: da es aber an ursprünglicher Intensität fehlt, müssen Grellheit und Massenwirkung helfen. So erklärt sich auch bei Hutten die Übertreibung der Motive, die Breite der Anlage einzelner Briefe[2]), das stark bemerkbare Streben nach Vollständigkeit, die hybride Ausgestaltung der äußeren Form.

In der Auffassung des obskuren Typus macht sich allerdings schon hier eine Hutten natürlich unbewußte Ver-

---

[1]) Vgl. z. B. Br. 46.

[2]) Sie sind daher oft länger als der Durchschnitt in I.

schiedenheit geltend: Hutten nimmt die Obskuren so bitterlich ernst — aus diesem Grundunterschiede ergeben sich alle weiteren Konsequenzen.

Eine der ersten Folgen ist das Mißverstehen der Vorlage, das Hutten nicht selten begegnet. Ein ursprünglich zur komischen Charakteristik dienendes Motiv wird entweder rein äußerlich vergröbert, oder ins Ernsthaft-Polemische[1]) umgebogen: jedenfalls unter Verkennung des eigentlich Komischen daran nachgebildet, so daß die Erfindung den Charakter des Notwendigen, ja des Wahrscheinlichen verliert.

Crotus' Genremalerei ist niemals von seiner sich stets nur indirekt bemerkbar machenden Tendenz zu trennen. Einheitlich idyllische Auffassung durchdringt gleichmäßig alle seine Briefe. Ganz anders bei Hutten. Hier gibt es direkt-satirische und ganz verschieden davon zuständlich-beschreibende Briefe. Es ist, als habe er gefühlt, wie das Werk unter seinen Händen eine ungleich schwerere Farbe annahm, und fast bewußt diese Stücke leichteren Tones hineingefügt. Aber nirgends wird die Nachahmung so fühlbar, und nirgends bleibt er mehr hinter dem Original zurück.

Neu dagegen ist in II vor allem die gründliche Ausnutzung des Reuchlinhandels. Hier war Hutten auf seinem eigensten Gebiete, dem der tendenziösen Polemik in der wichtigsten aller aktuellen Tagesfragen. Alles, was in gutem und schlechtem Sinne journalistisch an ihm war, kam hier zur Geltung. Die Reuchlinsche Frage ist sein eigentliches Thema, und man kann sagen, daß er es abschließend behandelt hat. Hier wird er auch fruchtbar. Die konsequent durchgeführten Erörterungen über die Lage des Streites, vorgebracht in der sehr glücklichen Form der römischen Briefe, die Verhöhnung einzelner Gegner, meist unter Benutzung der Defensio, in gutem Kontrast dazu die Verherr-

[1]) Veränderung des logischen Witzes in solchen mit „moralischem und politischem Stachel" findet sich auch im II. Nemo (Strauß I 149). Ein genaues Analogon bieten ferner die tendenziösen Umformungen der Crotischen Triaden im Vadiscus (vgl. Freund l. c. p. 22 ff.) S. 22—26 weist Freund für den Vadiscus Huttens geringere Anschauungskraft nach. Die Kopie zeigt dort überhaupt die gleichen Züge wie in Eov II.

Digitized by Google

lichung einzelner Humanisten, besonders des Erasmus, die Generalübersichten über Freunde und Feinde, die ausführlichen Disputationen zwischen Humanisten und Obskuren: alles Motive, die, wenn sie auch zum Teil aus I stammen, doch durch ihn erst recht eigentlich zu wirkungskräftigen Werkzeugen der Satire ausgebildet worden sind.

Aber wie wenig will das schließlich der andauernden Kopie und Selbstkopie gegenüber besagen! Hutten bemüht sich hier zwar sichtlich, zu variieren, den Reuchlinhandel in immer neue Beleuchtung zu rücken. Trotzdem erzeugt die unausgesetzte Wiederholung[1]) eine schließlich unerträgliche Eintönigkeit. Man würde erstaunen, daß Hutten dies nicht selbst gefühlt hat, wenn man nicht auch sonst Beispiele hätte, daß es ihm bei Gegenständen, die ihm besonders am Herzen lagen, auf weitschweifige Wiederholungen nicht ankam (z. B. in Vadiscus, vgl. Strauß I 175, und in Huttens Reden gegen Ulrich von Württemberg I 128). In Eov II führt die beharrliche Verwendung derselben τόποι allmählich, statt zum Stil, zur Manier.

Man sieht, wie eine einseitige Tendenz die Menschen verengt. Für dieselben Gedanken, deren man voll ist, kehren stets dieselben Wendungen wieder — andererseits verschwinden ganze Gedankenkomplexe überhaupt aus dem Bewußtsein. Die Seele verarmt. Rein menschlich betrachtet, wird Huttens Persönlichkeit, je mehr er in der Reformation aufgeht, entschieden desto unerfreulicher, und man begreift das unbehagliche Gefühl, das Erasmus schließlich beim Anblick des zum Fanatiker Gewordenen beschleicht[2]). Die Anfänge dieser Entwicklung liegen schon in Eov II. Denn die Arbeit an den Eov steht für Hutten im Übergange des Humanistischen zum Reformatorischen, für Crotus noch mitten im Humanismus drin[3]).

---

[1]) Besonders das Schicken der Defensio!

[2]) Wenn man es auch nicht zur Grundlage des Urteils wählt: denn der Maßstab des Wohlgefallens und Mißfallens reicht da nicht mehr aus. — Menschlich unerquicklich sind z. B. schon die ersten Ursachen seines Handels mit Erasmus (s. o. S. 266—274).

[3]) Man vergleiche etwa nur die Häufigkeit und den Charakter der reformatorischen Vorklänge in II mit denen in I, um den Unter-

Digitized by Google

Unter dem heißen Atem dieser aktuellen Tendenz verdorrt vor allem die unbefangene Mimik. Auch wo lebenswahr typische Züge, eine feinere Charakteristik vorhanden sind, reißt vielleicht plötzlich ein Tendenzmotiv oder eine Unwahrscheinlichkeit, z. B. Antikes statt Scholastischem, die Illusion entzwei. Bezeichnend für Huttens Art ist besonders der Brief 50. Statt des mimischen Ironikers redet hier das vor Entrüstung zitternde Pathos einer starken flammenden Seele, die den kommenden Tag der Rache prophezeit: das reißt doch mit sich fort — hier liegt auch der Ansatz eines eigenen Stiles: aber im Rahmen dieses Werkes wirkt es störend.

Wenn Hutten aber einmal das friedliche Leben der Obskuren nach Crotus' Vorgang schildern will[1]), wird er fast regelmäßig salzlos. Er gibt zwar ganz anschauliche Genrebilder, aber die Grundstimmung des Satirischen fehlt. Was war es eigentlich, das ihn an den Obskuren satirisch reizte? Ihre immanente Komik, der lebendig herumlaufende Widerspruch? Aber den sah er ja nicht, wenigstens nicht mit der Intensität des Crotus — sehr viel mehr das Stoffliche ihrer humanistenfeindlichen Weltanschauung. Crotus gesteht dem Stoffe nicht mehr Recht zu, als es der Künstler tun muß: er ist ihm als Material wichtig, aber nur als Material. Hutten will nicht so sehr etwas Neues aus dem Stoffe machen, als vielmehr ihn nur vorbringen, vollständig, massenhaft, grell, ihn zur Geltung bringen: er ist durch Interesse gebunden. Über dem kulturhistorischen Interesse, das uns auf diese Weise seine Schilderungen einflößen, darf man ihren geringeren ästhetischen Wert nicht vergessen[2]). Da ihnen die unbedingt komische Anschauung

---

schied sofort zu spüren. Man darf die Eov II nicht, wie es gewöhnlich geschieht, ohne weiteres zur ersten, humanistischen Periode von Huttens Leben ziehen. Es gibt noch vor der Zeit, in der Hutten Luther wirklich erkennen lernte, eine Zwischenperiode für ihn (c. 1515 —1519), in der er für sich allein zur bewußten Tendenz der Reform reifte, während das Reinhumanistische anfing zurückzutreten. Vgl. o. S. 274—280.

[1]) Z. B. 16. 19.

[2]) Wie es Strauß offenbar tut, wenn er II 1 „volkommen ebenbürtig" findet (I 263). Ebenso unbegreiflich ist es, wenn er II 9 als

der Welt mangelt, bleiben sie häufig im äußerlichen Scherz des Possenhaften stecken[1]), oder sie stimmen überhaupt nicht zum Lachen; mit dem in so fataler Lage steckenden Unckebunck (II 19) hat man im Gegenteil eher Mitleid — obwohl der Verfasser sich ersichtlich die größte Mühe gibt.

Denn Feingefühl genug besaß er natürlich, um zu spüren, wie Crotus seine großen Wirkungen erzielte. Aber bei allem Eifer der Kopie — das Beste in I konnte er, wenn auch sehen, doch nicht benutzen. Denn ihm ließ, um einen W. Schlegelschen Ausdruck auf ihn anzuwenden, seine „rege Leidenschaftlichkeit zu den Tücken der lauschenden Beobachtung weder Muße noch Kaltblütigkeit genug".

Statt dessen nährt er alles mit eigensten Erlebnissen, die er den Obskuren unterlegt. Und hier sehen wir wenigstens einen Grund, warum seine Figuren und Bilder aus dem obskuren Leben nicht mimisch-satirisch wirken: sie sind nicht genug vom schaffenden Individuum abgelöst und ins Voraussetzungslose gestellt. Wo er sich ohne mimische Um- und Einfühlung direkt an die ernsthafte Wirklichkeit anschließen kann, gelingt es. Reiß, der milde, aber entschieden reformatorische Prediger, kommt gut heraus (43). Möglichst wirklichkeitsgetreu! Möglichst persönlich! Womöglich aktuelle Persönlichkeiten leibhaftig auf die Bühne! Das sind seine Mittel.

Daher die beständige Parallele mit sonstigen ernsten Äußerungen. Es ist durchaus das Material seines eigenen Lebens, was er gestaltet, éin Stoff für das mimisch-satirische wie für seine ernsten Werke: so manifestiert sich eine bei aller äußeren Gewandtheit doch im Grunde unbewegliche, fanatisch-starre Natur.

Es fehlt also stark an erfindender sowohl wie ausgestaltender Phantasie; und vor allem ist die vorhandene

---

das „Prachtstück der ganzen Sammlung" u. dgl. m. erhebt (Hutten[3] 193) und meint, der Nachahmer Hutten habe mit dieser „höchsten Leistung" den Erfinder der Konzeption, Crotus, übertroffen. Demgegenüber weist Scherer (Gesch. d. Deutschen Litteratur[3] S. 274), mit Recht auf die Unwahrscheinlichkeit des Schlauraffschen Reisemartyriums hin.

[1]) Vgl. z. B. II 41.

Phantasie so wenig objektiv wie möglich. Hutten kann sich nicht dazu bringen, rein künstlerisch und ohne irdische Schlacken die Welt zu betrachten. Er will überall kämpfend seine Idee durchsetzen — extremer Idealismus ist seine Weltanschauung. Damit steht jener künstlerische Naturalismus, in den er plötzlich verfällt, wenn er es seiner Natur zuwider unternimmt, die Wirklichkeit satirisch darzustellen, durchaus nicht in Widerspruch. Hutten ist nicht das einzige Beispiel für diese Verbindung.

Solche Ausgeburt einer mit genialer Leichtigkeit bildernden Phantasie wie die Eov verliert aber ihre Basis und ihr eigentliches *cachet,* wenn sie nicht fortwährend von dem Element einer freispielenden Phantasie umflossen ist. Irgendwelche Schwere und zuviel Irdischverworrenes, Trübes darf sich nicht an diese Blasen launig spielender Einbildungskraft hängen, dadurch sinken sie herab, und es entsteht ein unerfreuliches Mittelding, gemischt aus nur Wirklichem[1]) und Resten der alten, freien, idyllisch-komischen Konzeption. Da nun aus dieser die Form der Eov entsprungen ist, untrennbar organisch daraus hervorgegangen[2]), so entsteht ein höchst störendes Mißverhältnis zwischen Form und Inhalt. Verlangt der Inhalt dringend nach direkt-satirischer, ja pamphletistischer Behandlungsweise, so erscheint die aus Eov I beibehaltene Form nicht mehr organisch, sondern mechanisch, von außen hinzugetan. Sie verliert ihren tieferen Sinn.

Daß Hutten dieses Mißverhältnis nicht gespürt hat, zeigt, wie wenig Stilgefühl er im Humoristischen besaß. Er war überhaupt kein geborener Künstler. Gerade in den Eov II kann man sehen, wie sehr ihm wenigstens im komischen Fach jene ruhige Sachlichkeit, die gerade in Fragen der Technik den Künstler charakterisiert, abging; Crotus, der soviel kleinere Mensch, besaß sie. Hutten bedurfte des agitatorisch reizenden, irgendwie seine Tatkraft heraus-

---

[1]) Das ganze Gebiet des Aktuellen, die Reuchlinsache usw.

[2]) Die Briefform, alle Einzelmotive des Privaten, Idyllischen, u. a. m., vgl. Kap. II.

fordernden Vorganges im öffentlichen oder privaten Leben[1]). Zum politischen Tagesschriftsteller größten Stiles war er wie geschaffen; der künstlerische Mangel an eigentlicher Produktivität wird dadurch nicht ersetzt. Er hat seine Natur selbst wohl erkannt und mit großartiger Bescheidenheit ausgesprochen[2]): *Quando enim arrogavi mihi divinum poetae nomen?* —

[1]) Vgl. seine Querelen, seine Ulrichsreden, seine Türkenrede, seine Neuausgaben alter Streitschriften, viele seiner Dialoge, die meisten seiner Gedichte, soweit sie nicht antikisierende Stilübungen aus seiner Jugend sind, u. a. m.

[2]) Hutten an Sensheym 1. VIII. 1515, B. I 54.

ERSTER ANHANG.

Urmanuskript und Editio princeps der Eov I

(zum Ersten Kapitel).

Bei einem Werke, das aus anonymem Dunkel heraus, gleichsam unpersönlich, offizielle Mißbräuche angreift, liegt stets die Frage nahe: hat es sich vielleicht zuerst in handschriftlichen Abschriften verbreitet, die das Ganze oder einzelne Teile zunächst einem kleineren Kreise, vielleicht von Eingeweihten, bekannt machten, noch ehe der Druck es allen Gebildeten mitteilte? Sind auch die Eov (zunächst Teil I) zuerst handschriftlich verbreitet gewesen?

Das vorhandene Quellenmaterial gestattet nicht, diese Frage mit Sicherheit zu beantworten. Von vornherein ist es wenig wahrscheinlich, bei der großen Vorsicht, mit der der scheue Crotus verfuhr[1]); die denn auch den gewünschten Erfolg gehabt hat. Beabsichtigt hat er eine solche Verbreitungsart, die den Nachspürenden leicht auf den bald vom Bannstrahl getroffenen Anonymus hätte führen können, sicherlich nicht.

Vorgekommen ist indessen derartiges, wenn man sich auch hüten wird, ein ganz vereinzeltes Zeugnis ohne weiteres zu verallgemeinern. Erasmus erzählt in der Spongia § 92 (B. I 277^{35}ff.; vgl. o. S. 25 ff.): '*nactus eram unam epistolam* *m a n u   d e s c r i p t a m* *de convivio magistrorum, quae nihil haberet praeter innoxium iocum* [kann nur I 1 gewesen sein], *et ferebatur Hutteni* [doch s. o. S. 26). — *Basileam reversus cum mihi perisset scriptum, ex memoria dictavi Beato Rhenano, scribens interim amicis Hutteni* [wem? Hutten war in Italien und wußte jedenfalls nichts Genaues, s. o. S. 17], *ut mihi*

---

[1]) Vgl. z. B. Krause, Briefwechsel des Mutianus Rufus LVI.

eam mitterent quemadmodum erat scripta. — Aliquando post prodiit libellus excusus' —. Hierzu stimmt der Brief des bekannten Hagenauer humanistischen Buchdruckers Wolfgang Angst an Erasmus vom 19. X. 1516 (B. I 127), wo erzählt wird, daß Erasmus '*dudum*' in Straßburg '*strenuiora dicta*' der Eov '*memoriter*' rezitiert habe[1]), also „lange" vor Empfang des ihm von Angst mit demselben Briefe zusammen zugesandten Exemplars.

Auch bei dem Exemplar des ganzen ersten Teils, um dessen Übersendung an Herebord von der Marthen in Nürnberg P. Eberbach den Mutian auf Huttens Bitte ersucht (Pscrpt. des Briefes März [? 14. III. ?] 1516[2]): die erste Erwähnung der Eov in Mutians Kreise; (vgl. Krause 645, Gillert II 219) hat Krause (p. LVI) an ein Manuskript gedacht. Doch wird seine Argumentation kaum das Rechte treffen, da schon am 24. II. 1516 Scheurll (es ist dies, wie inzwischen Gillert bemerkt hat, die erste Erwähnung der gedruckten Eov überhaupt) von ihnen als eben gedruckt spricht: *Eov neuter nostrum vidit, dicuntur tamen extare; iussi in proximis nundinis Francfordensibus inquiri summa diligentia ut ad te quoque* [Trutvetter in Erfurt!] *deferantur*[3]). '*extare*' kann hier wegen der engen logischen Verbindung mit *nundinis Francfordensibus* nur heißen „im Druck existieren"; ein Manuskript hat Scheurll vorher offenbar nicht gesehen[4]).

Auch in seinem Brief an Trutvetter vom 25. III. 1516 (Briefbuch I 155) handelt es sich um ein gedrucktes

---

[1]) — *toties inter amicos lecta est, ut propemodum haereret memoriae* sagt Erasmus selbst a. a. O.

[2]) Diese Datierung Bauchs ziehe ich nach seiner zwar naturgemäß hypothetischen, aber plausibeln Beweisführung im Centralblatt für Bibliothekswesen XV S. 320 der unmotivierten Datierung Gillerts „Anfang April" vor.

[3]) Scheurlls Briefbuch, her. v. Soden u. Knaake, I 148.

[4]) Dies geht aus der Fassung *vidit — extare* klar hervor, auch würde der Geschwätzige sicher hier davon gesprochen haben. Zudem fährt er gleich nach *deferantur* fort: *sed clarorum virorum mitto in praesenti utpote dudum ad nos perlatas,* spricht also von der Sendung der Eov als von einer der Sendung der längst gedruckten und in Nürnberg bekannten Epistolae clarorum virorum ganz analogen Sache.

Digitized by Google

Exemplar: Scheurll denkt jetzt durch P. Eberbach unter Trutvetters Vermittlung, also umgekehrt wie zuerst beabsichtigt, endlich den *libellus obscurorum* zu erhalten [1]).

Bauch [2]) bringt wohl mit Recht diesen Brief mit dem obenerwähnten P. Eberbachs an Mutian vom März (?) 1516 zusammen; es handelt sich dann in beiden um ein und dasselbe Exemplar der Eov I. Die Annahme aber, daß dies, wie Bauch will, das Urmanuskript der Eov gewesen sei, verbietet mir schon meine oben begründete Auffassung jenes Eberbachschen Briefes.

Bauchs Gründe vermögen mich nicht zu überzeugen.

1. Das chronologisch einsetzende Argument, das er S. 321 f. auf der Voraussetzung aufbaut, daß Crotus das „fertig abgeschlossene Manuskript an Mutian zur Kenntnisnahme und Begutachtung schickte", wird höchst zweifelhaft, wenn man sich klar macht, daß diese Voraussetzung, die Bauch schon S. 303 in der Formulierung bringt: „es ist unbestritten, daß der Redaktionsort der Briefe bei Mutian in Gotha zu suchen sei", sich in nichts über den Wert einer zwar verbreiteten, aber in unsern Zeugnissen durch nichts gestützten Hypothese erhebt. Crotus kann, wenn er überhaupt Briefe an Mutian geschickt hat — was bei der engen Verbindung der beiden allerdings nicht unwahrscheinlich ist —, ganz ebenso gut einzelne an ihn gesandt haben, wie sie gerade entstanden, oder Gruppen von Briefen, das Ganze aber ihm nachher gleich gedruckt haben zukommen lassen. Es steht nirgends geschrieben, daß gerade Mutian den Druck besorgt hat [3]).

Ähnlich verhält es sich schon mit der Einleitung Bauchs S. 315: „Im Anfange des Jahres 1516 — verbreitete sich

---

[1]) Gillert übertreibt, wenn er aus dieser zweimaligen Vermittlung P. Eberbachs schließt, Eberbach scheine sich mit der geheimen Vertreibung der Briefe befaßt zu haben. — Dagegen erklärt sich auch Bauch a. a. O. S. 320.

[2]) 'Die Urdrucke der Epistolae obscurorum virorum' Centralblatt für Bibliothekswesen XV (S. 297—327) S. 318.

[3]) Der Druckort von Böckings editio princeps, Hagenau, läßt eher auf einen Vermittler schließen, der in den Rheingegenden vertraute Beziehungen zu humanistischen Druckern hatte.

in Erfurt — gerade in Erfurt! — das unbestimmte, aber doch nicht schemenhafte Gerücht, daß Eov existierten" usw. Man darf nicht vergessen, daß unser Wissen von einem derartigen Vorgange lediglich von jener Scheurllschen Briefstelle aus, an der er Trutvetter auf eine allerdings mit Wahrscheinlichkeit zu erschließende Anfrage betreffs der Eov antwortet, konstruiert ist, und obgleich der Hergang gewiß i. G. so gewesen sein wird, wie Bauch ihn darstellt, muß man sich doch hüten, ihn im einzelnen über unser ganz mageres Wissen hinaus auszumalen. Wir können z. B. nicht wissen, ob dies Gerücht nicht anderswo eher auftauchte als in Erfurt, wie bestimmt oder unbestimmt es dort auftauchte, ob es Trutvetter überhaupt aus Erfurt hatte, u. dgl. m.

2. Daß Petrejus (an Mutian März? 1516) seiner Bitte um Übersendung der Eov nach Nürnberg nicht den verwunderten Satz „[die Eov], die dort [d. h. in dem „Vermittlungscentrum" Nürnberg] noch nicht käuflich sind" hinzugefügt hat, kann in einem so eiligen Postskript niemand wunder nehmen (S. 822).

3. Es ist nicht notwendig, mit Bauch (gleich darauf) anzunehmen, daß Herebord, wenn er „die Quelle, aus der Petrejus sein Exemplar bezogen hatte" wußte, Scheurll eher auf sie als auf Petrejus verwiesen haben würde; vielmehr sehr möglich, daß diese Quelle (am Druckort? In Erfurt? Vielleicht gar Crotus selbst, was garnicht ganz auszuschließen) aus Vorsicht mit Fleiß verschwiegen werden sollte, besonders einem, wie Bauch selbst mehrfach betont, etwas zweifelhaften Manne wie Scheurll gegenüber, und so unmittelbar nach dem Bekanntwerden der gefährlichen Satire.

4. Wenn Bauch weiter meint: die Auslassung der Bitte des Petrejus in der Kopie seines Briefes im Cod. Goth. A 399 „hatte nur dann einen Sinn, wenn mit den Briefen die Handschrift gemeint war; war schon von einem verbreiteten, käuflichen Drucke die Rede, dann war die Stelle ganz unverfänglich und ihre Streichung ganz unnötig" — so ist zu entgegnen: das apostolische Breve vom 15. März 1517 hatte mit der Strafe der Exkommunikation nicht nur diejenigen bedroht, die nicht *infra triduum* die Eov verbrannten, son-

dern auch die, welche *ipsius libelli auctoris seu eius exemplarium impressorum vel scriptorum aut illa tenentium et comburere negligentium vel recusantium, seu eorum alicuius notitiam habuerint* und sie nicht *infra triduum* den geistlichen Oberen zur verdienten Bestrafung anzeigten. Unter solchen Umständen streicht der Urheber einer Kopie des betreffenden Briefes, „die aus dem Mutianischen Kreise stammen muß“ (Bauch), in einer Korrespondenz, in der vorsichtigerweise alle etwa auf die Entstehungsgeschichte der Eov zu beziehenden Briefe und Briefstellen getilgt sind, natürlich auch den vorliegenden Satz, auch wenn es sich in ihm um ein gedrucktes Exemplar gehandelt hat. —

Über Bauchs Bemerkung (S. 323) zum Briefe des Mag. Hipp Eov I 17 vgl. o. S. 121 Anm. 1. Der im Anschluß an ihn versuchte Beweis, daß der Reuchlinhandel erst nach 1511 als Erweiterung der ursprünglichen Konzeption in die Eov gekommen sei, ist logisch lose und unverbindlich.

5. Bauch meint (S. 325), daß die Eov I gemäß der großen Rolle, die der Reuchlinsche Streit in ihnen spiele, in der endgültigen Fassung bei ihrer Veröffentlichung notwendigerweise mit dem Ende des Prozesses hätten abschließen müssen; aus der Tatsache nun, daß sie vor diesem „aus inneren Gründen postulierten Eventualtermin für ihre Veröffentlichung von Gotha nach Nürnberg wanderten“ und daß der (nach Bauch) Nürnberger Druck (Bauchs ed. 1 = Böckings ed. 2) jene von Bauch geforderte „Schlußpointe“ nicht enthält (ebensowenig wie alle anderen Ausgaben!), sei zu schließen, daß es sich bei dem von Gotha nach Nürnberg gesandten Exemplar um ein noch nicht zur Veröffentlichung bestimmtes Manuskript handle.

Das hier von Bauch als Ausgangspunkt benutzte ästhetische Argument ist viel zu individuell, subjektiv und zu sehr aus modernem Gefühl entsprungen, als daß man es allgemein gelten lassen und aus ihm so weitgehende Folgerungen ableiten dürfte. Der Reuchlinhandel spielt zudem in Eov I garnicht eine so große Rolle, wie Bauch ihm zuweist, so daß sie eine derartige Durchführung bis ans Ziel des Streites notwendig gemacht hätte; vgl. darüber o. S. 62ff., 274.

Digitized by Google

Zur Stützung dieser Argumentation verwendet Bauch den Gedanken, die beteiligten Humanisten hätten zu jener Zeit noch nicht an den Druck der Eov denken können, weil zu befürchten gewesen wäre, daß eine Veröffentlichung der „bisweilen das Frivole streifenden Satire vor Abschluß des Prozesses der Sache Reuchlins geradezu hätte schaden können“.

Dies Argument ist schwer zu diskutieren, da in solchen Fragen, was möglich gewesen wäre, der Historiker schließlich doch immer auf das Urteil ex eventu angewiesen bleibt; und gerade in diesem Falle hat die Entwicklung sehr vernehmlich gegen jene hypothetischen Befürchtungen gesprochen. Auch rechtfertigt die damalige Stimmung fast aller Gebildeten in den Hauptländern Europas — und sie war Crotus gewiß noch besser bekannt als uns — durchaus die Veröffentlichung der Satire in diesem Zeitpunkt; und in Rom hing, wie man auch damals in Deutschland wohl wissen konnte, die Entscheidung des Streites über die Judenbücher von viel zu allgemeinen politischen und kirchenpolitischen Interessen ab, als daß man auf die Eov hin Reuchlin gleich hätte verdammen können. In der Tat kam es ja auch nach dem Erscheinen der Eov I nur zu einem Mandat de supersedendo (2. Juli 1516). Vgl. auch Strauß I 214.

6. Jetzt kommt Bauch zum Ziele seines Beweisganges (S. 325). Das angebliche Gothaer Manuskript der Eov I soll nicht für Scheurll, der Herebord von der Marthen darum gebeten hatte, durch Vermittlung P. Eberbachs nach Nürnberg verlangt worden sein, sondern für Pirckheimer[1]). Das ist möglich, aber mit dem vorliegenden Material ganz unbeweisbar und hat nicht den erforderlichen Grad innerer Wahrscheinlichkeit. Pirckheimer soll das Manuskript dann wider die ursprüngliche Absicht Mutians und seiner Freunde in Nürnberg zum Druck gebracht haben. Diese Folgerung wäre, auch wenn alles Vorhergehende seine Richtigkeit hätte, noch nicht zwingend. Bauch stützt sie aber — und das ist der

---

[1]) Dasselbe glaubt, ohne Böckings Motivierung, Krause l. c. p. 645 Anm. 2.

Angel-, eigentlich wohl der Ausgangspunkt, seiner gesamten Argumentation — durch den versuchten Nachweis, daß Böckings ed. 2 vielmehr die ed. princeps und bei Pirckheimers Drucker Friedrich Peypus in Nürnberg etwa im März oder April 1516 gedruckt sei.

Diese auf typographischer Vergleichung beruhende Feststellung ist wie Bauchs neue Ansicht von den Urdrucken der Eov überhaupt von Steiff (Centralblatt XV S. 490 ff.), gleichfalls mit typographischen Argumenten, zurückgewiesen worden. Nach seinen überzeugenden Ausführungen [1]) halte ich vollends für erwiesen, daß Böckings ed. 1. wirklich die ed. princeps ist, gedruckt in Hagenau bei Heinrich Gran.

Eine Zumutung bleibt es allerdings immer, in dem bekannten Briefe des Buchdruckers Wolfgang Angst an Erasmus 19. X. 1516 (s. o.) sein '*[obscuri viri] apud me in sterili arena orti*' als 'hier [bei H. Gran] in Hagenau gedruckt' aufzufassen. Aber es hilft nichts.

---

[1]) Schon in seiner Schrift: Der erste Buchdruck in Tübingen, 1881, S. 217 Anm. 1.

Digitized by Google

ZWEITER ANHANG.

Ausgaben und Bearbeitungen des Tractatulus quidam solemnis de arte et modo inquirendi quoscunque haereticos

(zu S. 187).

Außer den von Böcking (suppl. I 490) genannten Exemplaren (edd. 1 und 2) und Abdrücken (Schellhorn, Ursinus) findet sich ein Abdruck bei Böhmer, Jus ecclesiasticum tom. IV (1731) S. 1118 ff. nach einer von Spalatin genommenen Abschrift. In demselben Bande S. 975 ff. (Lib. V Tit. VII § CXLIV) knüpft Böhmer bei Gelegenheit der Besprechung des Reuchlinschen Streites auch an den Tract. einige Bemerkungen in der Art der Aufklärung. Die Ähnlichkeit mit den Eov hat er natürlich bemerkt. Sein Text scheint aus Böckings ed. 1 geflossen zu sein. Außerdem gibt er: *Regulae XII ex arte inquirendi haereticos fratris Logumeni ordinis Praedic. MDXIX* (!), die ihm Kapp aus Spalatins Nachlaß kopiert hat: es ist ein leidlich treffender Auszug aus den 12 Regeln des Tract. An den Rand hatte Spalatin ebenfalls eigenhändig geschrieben: „Ita se nostri seculi mores habent". — Da Böhmer noch 3 weitere edd. namhaft macht, bin ich dem Gegenstande weiter nachgegangen und habe i. g. folgende Ausgaben festgestellt:

1. Böckings ed. 1: deren (von Böcking angenommenen) Titel bietet Erhard, Geschichte des Wiederaufblühens der Wissenschaften usw. II 410 ff.

2. Den Text von Böckings ed. 1, unwesentlich modifiziert, enthält das Exemplar der Kgl. Bibliothek zu Berlin: *Tractatus quidam* etc.

3. Böckings ed. 2: deren Text bietet Schellhorn, Amoenitates litterariae IX 771—777 (1728) mit dem Titel: *Modus inquirendi haereticos ad usum Romanae curiae*

lectu dignissimus, duodecim regulis conclusus. — Auch Schellhorn hebt den obskuren Stil hervor.

4. Löscher, Acta et Documenta reformationis III 1004, verzeichnet 2 Titel:

a) Modus inquirendi Haereticos, ad usum Romanae Curiae, ad S. Prieriatem et Hochstratanum cum Praefationibus Fratris Logumeni et Lo [l. *u*] *dibrii Atenensis.* (Welcher Text?)

b) Ars inquirendi et damnandi quoscunque Haereticos, a solenni quodam Magistro nostro composita. (Welcher Text?). — Exemplare mit diesen beiden Titeln haben mir nicht vorgelegen.

5. Fasciculus rerum expetendarum et fugiendarum II. ed. Edw. Brown, Londin. 1690, p. 879—886: *Modus solennis et authenticus, ad inquirendum et inveniendum et convincendum Lutheranos, valde necessarius — — anno 1519* [!] *compositus — — per — Sylvestrum Prieratem — —. Anno 1553 revisus —. Romae, per Jordanum, Typographum Pontificium, Anno 1553.* Der Text scheint aus Böckings ed. 1 oder 2 genommen, an manchen Stellen mißverstanden, an mehreren charakteristisch verändert gemäß der neuen Erfindung, als ob Prierias der Verfasser wäre; die Duodecima Regula zeigt eine Erweiterung: das dort erwähnte scelus Bernense 1509 ist den Zeitgenossen durch ausführliche Erzählung wieder nahegebracht, auch eine scharfsinnige conclusio beigefügt. Brown hat ein Exemplar seines geistlichen Amtsgenossen John Moore benutzt (cf. tom. I p. XXXII). Er nimmt die Satire ganz ernst und ist entrüstet über die darin enthaltenen Scheußlichkeiten des Prierias (vgl. l. c. und seine Randbemerkungen); und éinmal schöpft er Verdacht, beruhigt sich aber sofort wieder (in Reg. XII).

6. Joach. Ursini Hispanicae inquisitionis secretiora (Amberg 1611) p. 328 sqq., bietet den auch bei Schellhorn erwähnten Titel von Böcking ed. 2: sein Text ist jedoch weder 1 noch 2. Das bei ihm folgende *Summarium Regularum huius tractatus* erweist sich als der Spalatinische Auszug.

7. Böhmer l. c. identifiziert im Anschluß an Acta Eruditorum 1722 p. 476 mit dem Tract. (den die A. E.

Digitized by Google

außerdem 1) mit dem Titel des Fasciculus, 2) mit Böckings Titel erwähnen) das Büchlein: *Eusebius captivus, sive Modus procedendi in curia Romana contra Lutheranos, per Hieronymum Marium, Basileae 1553.* — Ich habe es nur in der von Christ. Pezel, Zürich 1597 angeblich sorgfältig emendierten Neuausgabe gesehen. Es ist eine Apologie des Protestantismus in Form eines Verhörs in drei Tagen, hat also mit dem Text des Crotischen Tract. garnichts mehr direkt zu tun. Da aber der Titel in seiner zweiten Form so sehr früheren Tractatulus-Titeln ähnelt, das Werk ferner im Jahre 1553 zuerst herauskam, in demselben Jahre wie der im Fascic. II. abgedruckte Modus solennis, so ist der Gedanke nicht ohne weiteres abzuweisen, daß der Modus solennis die Idee des Eusebius captivus angeregt haben könne. — Hier. Marius war ein Arzt Massari aus Vicenza. Sein Buch ist von einem verzweifelt trüben Ernst wie die ganze Zeit; der italienische Protestantismus bringt es höchstens noch zu einem gallig bittern Auflachen, nicht mehr zu dem herzbefreienden homerischen Gelächter der Humanistenzeit. —

Diese Andeutungen sollen natürlich nicht eine eingehende Untersuchung ersetzen. Soviel ersieht man jedenfalls schon jetzt, daß der ursprünglich Crotische Tractatulus, immer wieder zeitgemäß verändert, durch das ganze Zeitalter der Religionskriege lebendig geblieben ist: ein Beweis, daß Crotus in ihm die klassische Form für sein Thema gefunden hatte.

Chronologische Übersicht.

1507—10 Crotus als Erzieher der jungen Grafen von Henneberg in Erfurt.

1510—17 (mindestens bis c. 1. VI.) Crotus in Fulda.

1512—14 Huttens erster Aufenthalt in Italien.

1513 1. <> 18. III. Mutian spricht von Satiren des Crotus und Petrejus.

1513 Aug.—1515, Nov.? Petrejus in Italien.

1514 (?) 25. I. Crotus' Huldigungsschreiben an Reuchlin.

1514 März? Epistolae clarorum virorum.

(1514) 3. IX. Hermann von dem Busche an Reuchlin über die Kölner Zustände.

1514 5. XII. <> 1515 10. I. [Croti] Processus contra sentimentum Parrhisiense.

Ende 1514 Anfang 1515 Stimmungsumschwung der Erfurter zugunsten Reuchlins.

1515 6. I. Eobans Huldigungsschreiben an Reuchlin.

1515 Herbst—Ende (27, 28?) Juni 1517 Huttens zweiter Aufenthalt in Italien.

1516 Anfang spätestens Eov I gedruckt (vielleicht schon Herbst 1515), in den ersten Monaten bekannt geworden.

1516 24. II. Scheurll an Trutvetter: erste Erwähnung der gedruckten Eov I.

1516 März? 14? Petrejus an Mutian: erste Erwähnung der gedruckten Eov I in Mutians Kreise.

1516 2. VII. Päpstliches Mandatum de supersedendo in Sachen Reuchlins.

1516 9. VIII. Hutten an Crocus, bittet um die ihm noch unbekannten Eov I.

1516 21. VIII. Datum von Eov I App. 7.

Digitized by Google

1516 22. VIII. Hutten an Crocus, hat die Eov I erhalten.

1516 25. VIII. Datum von Eov I App. 6.

1516 9. IX. Cochlaeus an Pirckheimer: Hutten hat in Bologna Eov II 9 vorgelesen.

1516 Spätsommer—1517 Frühling arbeitet Hutten in Bologna an Eov I App. und Eov II.

1516 kurz vor 19. X. hat Glarean in Basel Eov I nebst App. (ed. 3) gekauft.

1517 13. I. Hutten versichert Reuchlin seiner und anderer Humanisten Hilfe.

1517 Frühjahr spätestens Eov II gedruckt.

1517 15. III. Apostolisches Breve gegen die Eov.

1517—1520 Crotus in Italien.
  1517 Juni Crotus in Venedig mit Hutten zusammen.
  1518 Crotus in Bologna.
  1519 Sommer Crotus in Rom.

1517 27. IV. Behaim an Pirckheimer: erste Erwähnung der gedruckten Eov II.

1517 26. VI. Pirckheimer an Hutten, hält ihn für einen Verfasser der Eov.

1517 21. VII. Hutten an Erasmus: '*nos excommunicamur*'.

1517 21. VIII. Behaim an Pirckheimer: Hutten Verfasser der Eov.

1517 21. VIII.
1517 Sept. } (verlorener) satirischer Dialog Pirckheimers.

1517 Spätherbst (verlorene) Schutzschrift Röttelsteins für Reuchlin.

1518 9. II. Behaim an Pirckheimer: Fabius Zonarius als Verfasser mimisch-satirischer Gedichte gegen die Obskuren.

1518 7. III. Nuenar an Pirckheimer, plant einen Angriff auf die Kölner.

1518 7. < > 21. III. Nuenar an Pirckheimer, kündigt das bevorstehende Erscheinen der Epistolae trium illustrium virorum an.

1518 3. IV. Hutten an Nuenar, reizt ihn zu weiterem Vorgehen gegen die Kölner auf.

1518 vor 5. IV. Nuenar an Reuchlin, rüstet sich zu einem großen Schlage gegen die Kölner.

Digitized by Google

1518 5. IV. Erasmus an Caesarius, bedauert Nuenars Angriff auf die Kölner.

1518 23. IV. Erasmus an Buschius, bedauert Nuenars Angriff auf die Kölner.

1518 erste Hälfte [Croti] Oratio funebris in laudem Jo. Cerdonis.

1518 Mai Erscheinen der Epistolae trium illustrium virorum.

1518 15. V. Pirckheimer an Nuenar, hat eine mimische Satire gegen die Obskuren geschrieben.

1518 zweite Ausgabe des Nemo (von 1515), jetzt mit der Praefatio ad Crotum (24. VIII. 1518 Hutten an Pflug: '*Nemo revixit et ad Crotum* [in Bologna] *mittitur*').

1518 25. X. Hutten an Pirckheimer, bekennt sich als Verfasser der Eov. Will den Kampf offen fortsetzen.

1518 Epilog zum Triumphus Capnionis: Hutten als Verfasser der Eov.

1519 Mai Epistolae illustrium virorum ad Reuchlinum.

1519 18. V. Erasmus an Erzbischof Cranmer von York: Agitation deutscher Humanisten.

1519 1. VII. Eubulus Cordatus [= Crotus] Brief an Montesinus [= Hutten].

1519 4.—14. VII. Disputation zu Leipzig.

1519 nach Juli [Croti] Tractatulus quidam solemnis de arte et modo inquirendi quoscunque haereticos.

1519 3. VIII. Huttens aufreizender Brief an Petrejus und Eoban.

1519 [Crotus] römische Triaden.

1519 31. XII. Luther an Spalatin, erwähnt den Tractatulus.

1519 16. X.
1519 31. X.
1520 28. IV.
1520 5. XII. } Briefe des Crotus an Luther, u. a. mit mimischer Satire und versteckten Hinweisen auf die Eov ('*Colonienses mei*' etc.).

1520 5. I. Crotus an Joh. Hessus, will zurückkehren.

1520 April erscheint Huttens Vadiscus.

1520 um den 28. IV. Crotus mit Hutten in Bamberg: [Croti; et Hutteni?] Dialogi septem festive candidi.

1520 29. IV. Crotus an Joh. Hessus, sehnt sich nach '*otium*'.

1520 [Croti] Oratio pro Hutteno et Luthero, [Croti] Oratio de virtute clavium.

Digitized by Google

1520/21 Crotus Rektor der Erfurter Universität.

1521 31. V. Crotus an Joh. Hessus, ist noch für Luther begeistert.

1521 1. VII. Crotus an Petrejus Eberbach, erste Zweifel an der Reformation.

1523 Vergebliche Versuche, Crotus nach Wittenberg zu ziehen.

1523 1. II. Erasmus an Laurinus; Huttens Expostulatio; Erasmus' Spongia.

1523 31. VIII. od. 1. IX. Huttens Tod.

1524—1530 Crotus in Preußen.

1526 (Crotus?) Christliche Verantwortung des durchleuchtigen Herrn Albrechten, Markgrafen zu Brandenburg, Herzogen in Preußen usw.

1530 30. VIII. 1531 1. V. 1531 30. IX. 1532 Mai	Briefe des Crotus an Herzog Albrecht über seinen Rücktritt.

1531 September Apologia a. J. Croto Rubeano privatim ad quendam amicum conscripta.

1531 18. X. Amsdorf an Luther über Crotus' Abfall.

1531 18. X. Luther an Menius, fordert ihn auf, Crotus unverzüglich anzugreifen.

1532 Responsio Anonymi [Justi Menii]: Crotus als Verfasser der Eov denunziert.

1532 Contra tres pagellas Agricolae Phagi J. Jonae Responsio, gegen Witzel und Crotus.

1533 Balthasar Raida 'Widder das lester- und lugenbüchlin Agricolae Phagi, genant Georg Witzel', mit Vorrede Luthers gegen Crotus.

1534 Ludus Sylvani Hessi, gegen Witzel und Crotus.

Bald nach 1539 Crotus' Tod.

Digitized by Google

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN.

Zu S. 36. Lorenz Behaim an Pirckheimer 27. IV. 1517 (B. I 133, Heumann p. 255 sq.): *Salutem. Percepi litteras tuas una cum iudicio M. Ortwini: gratias ago magnificas. Illud iudicium* [ergänze *eo*?], *quod nobis monstravit D. Stabius, longe excellentius, lepidius argutiusque videtur: vellem ut imprimeretur. Est hic D. Jacobus Fuchs — qui totus est Reuchlinista: is mirabiliter delectatur lectione harum materiarum contra theologistas factarum* etc. (folgt die S. 21 und S. 357 besprochene Äußerung über die Mitarbeiterschaft Huttens und vielleicht J. Fuchsens an den Eov). Hieraus ist eine (jemals gedruckte?) weitere Satire gegen die Obskuren, betitelt 'Iudicium Magistri Ortwini', höchst wahrscheinlich von Pirckheimer selbst, zu erschließen. Sie wäre noch vor jenem verlorenen satirischen Dialoge Pirckheimers anzusetzen, entstanden sicherlich unter der unmittelbaren Einwirkung der soeben (Frühjahr 1517) herausgekommenen Eov II.

Zu S. 43 (Vgl. S. 294). Das große Reuchlinistenverzeichnis vor den Epistolae illustrium virorum (Mai 1519, aij) schließt: *Plaerique alii, et Germaniae doctissimi, qui prope diem in Capnionis innocentiam proprium in lucem dabunt opusculum.* Ist dies das von Hutten geplante große Unternehmen?

Zu S. 68 Anm. 1. vgl. Goedeke Grundriß [2] II 85 Nr. 6. Goedeke hält das bei Böhme mitgeteilte Lied für das eigentliche Tanzlied. Er notiert ferner die Anfangszeile *„Der Schaffer von der Newstadt, juch juch hopodey"* bei Melch. Francke, Musicalischer Grillenvertreiber (1622) CC 4 a.

Zu S. 69. Die *serta*, die Frau Pfefferkorn Ortwin anfertigt, werden wohl Nachtmützen gewesen sein. Man vergleiche die betr. Stelle Eov I 31[30] *serta, et faciletas, et zonas, et talia* — mit *weise vatzanetle, schlafhauben, scherdüecher und anders* und *fatzanetlin und schlafhauben* Zimmerische Chronik III 505. Über den Gebrauch der Nachtmütze im XV. und XVI. Jahrhundert vgl. Alwin Schultz, Das häusliche Leben der Europäischen Kulturvölker (1903) S. 141.

Zu S. 72 Anm. 3. Vgl. ferner Luthers Vorrede und seine beiden Randnotizen in Balth. Raidas Schrift Widder das lester und lugen-

Digitized by Google

büchlin Agricolae Phagi, Wittemberg 1533, und seinen Brief an Menius vom 18. X. 1531 (De Wette IV 311, B. II 456, Krafft S. 72 Anm. 1, Böcking, Drei Abhandlungen über reformationsgeschichtliche Schriften S. 82 ff.).

Zu S. 75 Anm. 1. Auch in der antiken Literatur finden sich, soweit ich sehe, keine Spuren mimischer Selbstverhöhnung in fingierten Briefen.

Zu S. 140 Anm. 1. Cordus' in Rede stehende Satire heißt vielmehr: Euricii Cordi contra maledicum Thiloninum Philymnum Defensio (Latein. Literaturdenkm. des XV. und XVI. Jahrhunderts Heft 5, S. 90—111).

Zu S. 198 Anm. 2. In Burckhardts Cultur der Renaissance [8] (1901) S. 344 ff. wird neuere Literatur über den Pasquino angeführt und verwertet, deren Ergebnisse sich indessen mit den meinigen decken. Wichtig ist insbes. D. Gnoli, Storia di Pasquino dalle origine al sacco del Borbone (Nuova Antologia III. serie, vol. XXV, p. 51—75, 275—296; auch separat). 1509 erschien die erste gedruckte Sammlung von Pasquillen.

Zu S. 197—199. Gelegentlich scheint man in dem Erfurter Freundeskreise auch Crotus selbst geradezu als Pasquillus Romanus bezeichnet zu haben. Der höhnische Zuruf des J. Jonas an den abgefallenen Witzel: *Restat nunc, ut non solum contra Lutheranos, sed contra veterem, et summum amicum, Croti, Pasquillum Romanum, acuas stilum* etc. gibt nur dann einen guten Sinn, wenn man statt *Croti*: *Crotū* (wie in diesem Drucke häufig) liest und *Pasquillum Romanum* als Apposition dazu zieht. Sicher beweist auch diese Stelle den engen historischen Zusammenhang des Crotus mit Begriff und Namen des römischen Pasquills, ganz analog der S. 198, 199 angeführten Äußerung des Menius, Resp. § 21. Sie findet sich in: Contra tres pagellas, Agri. Phagi Georgii Witzel — — J. Jonae Responsio (Wittenberg 1532) Fiija, einer Schrift, die übrigens mit der parallelen Streitschrift des Menius gegen Crotus auffallende Stilähnlichkeit zeigt.

Zu S. 211 Anm. 1. Crotus ist damals zwei Monate, vermutlich ungefähr Mitte April bis Mitte Juni 1520, in Bamberg gewesen: *postquam tu reliquisti Italiam, secutus sum ego mense Aprili sequentis anni* [1520] —. *Reversus substiti duos menses Babenbergae apud inclytos Fuchsos* — (an Joh. Hessus 31. V. 1521). Darauf ging er nach Fulda, nach Dornheim, und wurde schließlich in Erfurt am 18. X. 1520 zum Rektor für das Wintersemester gewählt.

Zu S. 222 ff. Petr. Balan Monumenta reformationis Lutheranae p. 95. Informationes dandae Rev. Episcopo Tergestino et Judoco Cæsaris a consiliis ituris oratoribus ad Fridericum Ducem Saxoniae ob causam Fratris Martini Luteri [März 1521]: *Addatur etiam quod Martinus scribit Illustrissimum Ducem Fridricum cum tota sua aula sibi favere: quod si est, cessante tali favore, cessabit etiam hominis petulantia. Scripsit autem hoc Martinus ad Crotum Erfordiensis Aca-*

Digitized by Google

demiae rectorem. Also hätte Luther (im Frühjahr 1521?) Crotus noch einmal geschrieben, vermutlich eine Antwort auf dessen Brief vom 8. XII. 1520; hiernach zu ergänzen Reindell S. 37. — Crotus hat offenbar von Luthers Aufenthalt auf der Wartburg gewußt; vgl. die beruhigende Nachschrift seines Briefes an Joh. Heß, Erfurt 31. V. 1521 (Krafft S. 28, s. o. S. 239 Anm. 1).

Zu S. 238. Auch Böcking urteilt, daß die Apologia „an Frische der Darstellung gegen andere Schriften des Crotus sehr zurückstehe" (Drei Abhandlungen usw., 1858, S. 85).

Zu S. 243 Anm. 3. Da die 'Christliche Verantwortung' als politisches Manifest ganz in der damaligen offiziellen und Kanzleisprache abgefaßt ist, so kann aus ihrem Stil kein Schluß auf die Verfasserschaft, etwa des Crotus, gezogen werden. Wegen ihres nicht eigentlich literarischen Charakters kommt auch in meinem Zusammenhange nichts auf sie an. Gegen die, so viel ich sehe, vereinzelte Angabe des Speratus scheint nichts zu sprechen.

Zu S. 247. Am 31. V. 1521 (Brief an Joh. Heß, s. o.) ist Crotus noch durchaus für Luther. Doch bald danach muß er sich der trennenden inneren Gegensätze bewußt geworden sein, denn bereits am 1. VII. 1521 teilt er Petrejus Eberbach Verse wie folgende mit (Tert. lib. epist. 1561 Fia):

Non semel oravi, pereat Clamator ineptus
Quique locat populo grandia verba rudi —

Bezieht sich das wirklich auf Luther selbst? Jedenfalls auf sein Werk! Es ist hier schon derselbe Ton, den er in der Apologia gegen die lutherischen Prädikanten anschlägt. Die Popularität Luthers hat ihn irre gemacht.

Noch sucht er für seine Person eine vermittelnde Entscheidung zu treffen:

Arrogantes Theologi, si philosophos [jetzt oft für Humanisten gebraucht] *non ferunt, Superbi Philosophi, si theologos despiciunt. Tolerandus interdum unus* [Luther], *ne pro uno mille graviores turpiter ferre cogamur, atque huius iudicii mei ne videar temerarius, te Petrei iudicem facio. Nihil affirmo, nec Elephantem ex Musca facio. Neque nostrum est* θεομαχεῖν. —

Darunter setzt er immerhin noch:

Non proferatur in communionem sermonis.

Zu S. 249. Hat vielleicht auch die Reise, die Crotus im März 1522 nach Wittenberg in Gesellschaft von P. Eberbach machte (vgl. Briefw. des Beatus Rhenanus, her. von Horawitz-Hartfelder, S. 299), ihn gegen die Reformation eingenommen?

Zu S. 295 Anm. 2. Den über Crotus' Rücktritt gerechter Urteilenden ist Böcking anzuschließen; vgl. a. a. O. S. 80 Anm.

Zu S. 354 Anm. 1. Möglicherweise sind auch die Angriffe, die Ortwin, speziell in II 61. 62 (doch vgl. auch I 16), wegen seiner illegitimen Geburt über sich ergehen lassen muß, von wohlgemeinten

Digitized by

Lobeserhebungen Ortwins in den Orationes quodlibetice angeregt: Aija, aus einem Epigramm des Petrus Ravennas:

Vive Ortwine diu: maneant preconia, nomen
Vivat, et hinc captent nobile nomen avi

und Aiija, in dem S. 354 Anm. 1 erwähnten Epigramm des Remaclus Florenas:

Et tua per priscos fama canatur avos.

Der erste Wunsch wenigstens enthält offenbar eine Anspielung auf Ortwins uneheliche Geburt.

DRUCKFEHLER.

S. 42 Z. 7 lies: 'deren' statt 'dessen'.
S. 121 Z. 11 der Anm. l. 'von' statt 'van'.
S. 232 Z. 6 fehlt die Zahl VIII. vor dem Titel der Oratio de virtute clavium.
S. 288 Z. 7 von unten l. 'meine Erklärung der'.

Digitized by Google

Previous bd

QUELLEN UND FORSCHUNGEN
ZUR
SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE
DER GERMANISCHEN VÖLKER.
HERAUSGEGEBEN VON
A. BRANDL, E. MARTIN, E. SCHMIDT.
94. HEFT.

DIE SPRACHE

DER

WIENER GENESIS

EINE GRAMMATISCHE UNTERSUCHUNG

VON

VICTOR DOLLMAYR.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1903.

QUELLEN UND FORSCHUNGEN
ZUR
SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE
DER GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN VON

A. BRANDL, E. MARTIN, E. SCHMIDT.

1.—92. Heft. 1874—1903. ℳ 376.40.

I. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von Wilhelm Scherer. I. Zu Genesis und Exodus. 8. VIII, 77 S. 1874. M. 2.—
II. Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi, mit einem Abriss seines Lebens und seiner Dichtung hrsg. von Ernst Martin. 8. 97 S. 1874. M. 2.40
III. Über die Sanctgallischen Sprachdenkmäler bis zum Tode Karls des Grossen. Von R. Henning. 8. XIII, 159 S. 1875. M. 4.—
IV. Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Untersuchung von Erich Schmidt. 8. 122 S. 1875. M. 3.60
V. Die Vorreden Friedrichs des Grossen zur Histoire de mon temps. Von Wilhelm Wiegand. 8. 86 S. 1875. M. 2.—
VI. Strassburgs Blüte und die volkswirtschaftliche Revolution im XIII. Jahrhundert von Gustav Schmoller. 8. 35 S. 1875. M. 1.—
VII. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von W. Scherer. II. Heft. Drei Sammlungen geistlicher Gedichte. 8. 90 S. 1875. M. 2.40
VIII. Ecbasis captivi, das älteste Thierepos des Mittelalters. Herausgegeben von Ernst Voigt. 8. X, 105 S. 1875. M. 4.—
IX. Über Ulrich von Lichtenstein. Historische und litterarische Untersuchungen von Karl Knorr. 8. 104 S. 1875. M. 2.40
X. Über den Stil der altgerman. Poesie von Rich. Heinzel. 8. VI, 54 S. 1875. M. 1.60
XI. Strassburg zur Zeit der Zunftkämpfe und die Reform seiner Verfassung und Verwaltung im XV. Jahrhundert von Gustav Schmoller. Mit einem Anhang: enthaltend die Reformation der Stadtordnung von 1405 und die Ordnung der Fünfzehner von 1433. 8. IX, 164 S. 1875. M. 3.—
XII. Geschichte der deutschen Dichtung im XI. und XII. Jahrh. von Wilhelm Scherer. 8. X, 146 S. 1875. M. 3.50
XIII. Die Nominalsuffixe a und â in den germanischen Sprachen. Von Heinrich Zimmer. 8. XI, 316 S. 1876. M. 7.—
XIV. Der Marner. Herausg. von Philipp Strauch. 8. 186 S. 1876. M. 4.—
XV. Über den Mönch von Heilsbronn. Von Albrecht Wagner. 8. 92 S. 1876. M. 2.—
XVI. King Horn. Untersuchungen zur mittelenglischen Sprach- und Litteraturgeschichte von Theod. Wissmann. 8. 124 S. 1876. M. 3.—
XVII. Karl Ruckstuhl. Ein Beitrag zur Goethe-Litteratur v. L. Hirzel. 8. 46 S. 1876. M. 1.—
XVIII. Flandrijs. Fragmente eines mittelniederländischen Rittergedichtes. Zum ersten Male herausgegeben von Johannes Franck. 8. IX, 156 S. 1876. M. 4.—
XIX. Eilhart von Oberge. Zum ersten Male herausgegeben von Franz Lichtenstein. 8. CCV, 475 S. 1878. M. 14.—
XX. Englische Alexius-Legenden aus dem XIV. und XV. Jahrh. Herausgegeben von J. Schipper. I: Version I. 8. 107 S. 1877. M. 2.50
XXI. Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik von Wilh. Scherer. 8. 103 S. 1877. M. 2.50
XXII. Ludwig Philipp Hahn. Ein Beitrag zur Geschichte der Sturm- und Drangzeit von Rich. Maria Werner. 8. X, 142 S. 1877. M. 3.—
XXIII. Leibnitz und Schottelius. Die Unvorgreiflichen Gedanken. Untersucht und hrsg. von August Schmarsow. 8. VI, 92 S. 1877. M. 2.—
XXIV. Die Handschriften und Quellen Willirams deutscher Paraphrase des hohen Liedes. Untersucht von Josef Seemüller. 8. VIII, 117 S. 1877. M. 2.50
XXV. Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert. Herausgegeben von E. Voigt. 8. VII, 156 S. 1878. M. 4.50
XXVI. Die Offenbarungen der Adelheid Langmann hrsg. von Phil. Strauch. 8. XLII, 119 S. 1878. M. 4.—
XXVII. Über einige Fälle des Conjunctivs im Mittelhochdeutschen. Ein Beitrag zur Syntax des zusammengesetzten Satzes. Von Ludw. Bock. 8. VIII, 74 S. 1878. M. 1.50

Fortsetzung siehe 3. Seite des Umschlags.

Digitized by Google

QUELLEN UND FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER

GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL, ERNST MARTIN, ERICH SCHMIDT.

XCIV.

DIE SPRACHE DER WIENER GENESIS.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1903.

Digitized by Google

DIE SPRACHE

DER

WIENER GENESIS

EINE GRAMMATISCHE UNTERSUCHUNG

VON

VICTOR DOLLMAYR.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1903.

Digitized by Google

M. DuMont-Schauberg, Straßburg.

MEINEM VEREHRTEN LEHRER

HERRN PROFESSOR

DR. JOSEF SEEMÜLLER.

VORWORT.

Die Untersuchung über die Sprache der Wiener Genesis wurde auf Anregung von Herrn Professor Seemüller unternommen und im Juni 1902 als Dissertation an der Universität in Innsbruck eingereicht.

Die Darstellung der Sprache des Denkmals beschränkt sich auf Laut- und Flexionslehre und verfolgt — auch im zweiten Teile, der Reimuntersuchung — ausschließlich grammatische Ziele. Einzelne Erwägungen über metrische und rhythmische Besonderheiten, wie Nebenton nach kurzer Stammsilbe bezw. Verschleifung zweier kurzen Silben zum metrischen Werte von einer, oder Akzentverteilung in mehrsilbigen Worten u. dgl., die sich gelegentlich ergaben, wollen keineswegs eine Entscheidung bringen, sondern nur breiter basierten Forschungen über Rhythmik und Metrik der Übergangszeit das Material in bequemer Gruppierung bieten. Fragen, die die Vers- und Reimtechnik als solche betreffen, wie Verteilung der Hebungen im Verse, Auftakt, Alliteration, Dreireim, reimlose Verse u. dgl. sind überhaupt nicht aufgenommen worden.

Für das freundliche Interesse, das Herr Professor Seemüller dieser Arbeit geschenkt hat, und für seinen stets bereiten Rat und manche fruchtbare Weisung sowie schließlich für das Mitlesen der Korrekturen fühle ich mich meinem verehrten Lehrer zu tiefem Danke verpflichtet. Auch den Herren Professoren C. Kraus und E. Sievers, die durch mannigfache Anregung die Arbeit förderten, sage ich hierfür herzlichen Dank.

VICTOR DOLLMAYR.

Wien, im August 1903.

Digitized by Google

INHALT.

EINLEITUNG 1
Ergebnis der Collation der Hs. 2
Die Längenbezeichnungen in der Hs. 2

Lautlehre.

VOKALISMUS.

I. Stammsilben 3

ë § 1. *u—o* § 2. *ê*, Wechsel mit *ei* § 3. *î*, *û* § 3. *ei*, Wechsel mit *ê*, *ai* für *ei* § 4. *ie* § 5. *io* § 5. *iu*, obd. *iu*, fränk. *ie*, *û* für *iu* § 6. *uo*, Graphische Varianten, Verteilung im Gedicht § 7. Diphthongierung in *dô*, *diemuot*, *armot* § 8. *ou* § 9. Umlautserscheinungen: Umlautswirkung über eine Mittelsilbe § 10. Die umlauthindernden Konsonantenverbindungen *ht*, *hs*, *lt*, *lg*, *rm*, *rf*, *rg* § 10. Vergleich mit den Verhältnissen der heutigen Mundart § 11. Sonstige Spuren von Umlaut § 12.

II. Mittelsilben: 8

a) schwere: *-âre*, *bâre* § 14. *-haft*, *-scaft*, *-ant*, *-anz* § 14. *-êr*, Lautwert *e*, nicht *ə*? § 15. *e* für ahd. *a*, *ô*, *u* § 15. *-în*, *-lîch* § 16. *-isk*, *-ing*, *-ling*, *-ist* § 16. *-lôs*, *-ôt*, *-oht*, *-ung*, *-und* § 17. Vokalschwächung in *ig* § 18. *i* für *ə* und ihre Verteilung im Gedicht § 19. Der Lautwert des Mittelsilbenvokals *i* im sup. Suffix *-ist* § 19.

b) leichte: *-an*, *-al*, *-ar*, *-ah* § 20. *-er*, Wirkung des *r* auf *ə* § 21. *-in*, *-il*, *-ir*, *-id*, *-zig* § 22. *lich* in *welih*, *solih* u. s. w. § 22. *-it* *-itz* *-lif* § 23. *-ol*, *-uh*, *-un*, *ur* § 24. Synkope in leichten Mittelsilben § 25. Die althochdeutschen Sproßvokale § 26.

III. Vorsilben 14

ga-, Schwächung zu *ge-*, *gi-*, Synkope vor *l*, *n*, *r*, *w* und Vokal § 27. *za-* § 28. *ant-* Schwächung zu *int-*, Lautwert *i*, nicht *ə* § 29. *ur-* § 30. *fur-*, Synkope vor Vokal, Kontraktion vor *l* zu *fl* § 31. *bi-* § 32.

Digitized by Google

KONSONANTISMUS.

A. Sonorlaute 16

w. Graphische Varianten, Schwund in *kw*, Dunkelfärbung des folgenden Vokals, Behandlung im Auslaut § 33. Die Geminata *ww* § 34. *j*. Schwund im Anlaut. Erhaltung im Inlaut § 35. *r*. Auslautend *r* in einsilbigen Wörtern mit langem Vokal § 36. *l* § 37. *m*. Übergang zu *n* vor germ. *f*, Assimilation von *mn* zu *mm*, *mm* für *m* vor *r* § 38. *n*. Übergang zu *m* vor Labialen § 39.

B. Geräuschlaute 19

germ. *p*, im Anlaut, im Inlaut nach *m*, *r*, *l*. intervokalisches *p* nach kurzem Vokal, nach langem § 40. Die Geminata *pp* § 40. — germ. *b*, Wechsel zwischen *p* und *b* im Anlaut, im In- und Auslaut, Lautwert gleich romanisch *p*, die Geminata *bb* § 41. — germ. *f*, Graphische Zeichen: Anlaut *f*, *u*, *v*, Inlaut *u*. *v* § 42. — germ. *k*, im Anlaute, nach *l*, *n*. *r*, zwischen Vokalen, im Auslaute § 43. Die Geminata *kk* § 43. *sk* § 44. romanisch *k* § 44. — germ. *g*, im Anlaute, inlautend zwischen Vokalen, vor *h*, *l*, *t*, im Auslaut. Lautwert: stimmlose, nicht aspirierte lenis § 45. Die Geminata *gg* § 45. — *h* § 46. — germ. *t*, im Anlaut, inlautend nach *l*, *n*, *r*, nach kurzem Vokal, nach langem, die Geminata *tt* § 47. — germ. *d*, Erweichung nach *n*. die Geminata *dd* § 48. — germ. *þ*, *t* für *d* § 49. — *s* § 50.

Flexion.

I. Nominalflexion 26

Volle Endsilbenvokale § 52. *i* für *ə* in Endsilben § 53. Verteilung der *i* (=*ə*) im Gedichte § 53. Apokope von Flexionssilbenvokalen § 54. Synkope in Flexionssilben § 55. Pluralbildendes *-ir*, Erweiterung des napl. neutr. durch *-e* § 56. Doppelformen: asg. *bîht*, *bîhte*, npl. *menneske*, *-en*, *leu*, *leuue* § 56. Die Verwandtschaftsnamen, sonstige Reste cons. Deklination § 57. Substantivische Kasus in der adj. Deklination, Flexion des comp. und superl. § 58. Bildung von adv. mit *-liche*, *-lîchen* § 59. Flexion der numeralia § 60. Flexion der pronomina, Elision und Synalöphe in den Formen des geschlechtigen Pronomens, Schwache Formen des poss. pron., *diser*, *nieman*, *einander* § 61. Flexion der Fremdwörter und biblischen Namen § 62.

Digitized by Google

II. Verbalflexion 36

Volle Vokale in Flexionsendungen § 63. *i* für *ə* in Flexionssilben § 64. Apokope von Flexionsvokalen § 65. Synkope nach *r* und *l* § 66. Kontraktionen *gît*, *lît*, *lân* u. s. w. § 67. Unregelmäßigkeiten in den Flexionsendungen § 68. 1. pl. mit enklitischem *wir* § 69. Grammatischer Wechsel § 70. Der Themavokal *o* der 2. Klasse schwacher Verba § 71. Verba mit und ohne Themavokal im praet. § 73. Die Bildung des part. praet. schwacher Verba § 74. Die Gemination in der 1. Klasse schwacher Verba § 75. *haben* § 76. Die praet. praes. *weiz*, *skal* § 77. *mag*, *muoz* § 78. Unregelmäßigkeiten und Doppelformen § 79. *sîn* (*wësen*) § 80. *tuon* § 81. *gân* § 82. *stân* § 83. *wëllen* § 84.

Ergebnisse 43

Die lautliche Bedeutung von *i* für *ə* § 85. Die Flexionssilben mit vollen Vokalen meist literarische Formen § 85. Apokopierungsgesetze für den Schreiber von W G § 86. Gesetze für den Vokalausfall im Inlaut § 87.

REIMUNTERSUCHUNG.

EINLEITUNG 47

I. Die einsilbigen Stammsilbenreime 48

Vokalisch unreine Reime: quantitativ unreine Bindungen § 90. Reime von Diphthongen auf einfache Laute § 91. Bindungen von *a* auf *o* § 92. Gröbere vokalische Unreinheiten § 93. — Konsonantisch unreine Reime: Bindungen nach der Reimregel der Übergangszeit § 94. Überschüssige Konsonanten § 95. Bindung von Konsonantengruppen mit einfachem Konsonanten § 95. Bindung von verwandten und unverwandten Konsonantengruppen untereinander § 96. Zuverlässigkeit lautlicher Schlüsse in Bezug auf Konsonanten und Vokale in W G § 97.

II. Stammsilben im Reime auf schwere Ableitungssilben 52

a) auf deutsche: Verhältnis der vokalischen und konsonantischen Unreinheiten im Allgemeinen § 98. Quantitativ vokalisch unreine Reime § 99. Quantität von *i* in *-lich* und *-ig* § 100. *-ist* und *-ant* § 101.

b) auf fremde: Vokalisch reine Reime § 102. Bindung von Diphthongen mit einfachem Vokal § 103. Bindung unverwandter Vokale § 104.

III. Reime schwerer Ableitungssilben untereinander . 55

IV. Stammsilben im Reime auf leichte Ableitungssilben 56

Vokalisch reine Reime bei mhd. Lautstand § 108. Reime von Stammsilben-*a* auf das inf.- und part.-Suffix *-an* § 109. Stammsilben-*a* im Reime auf andere ahd. Vokalqualitäten § 110. Die volle Form *-an* neben der geschwächten vom Dichter gesprochen § 110. Reime des Themavokals *o* auf Stammsilben-*o*, *ô*, *uo*, *a* § 111. Die Adverbialendung *-o* § 111. Andere vereinzelte Fälle erhaltener voller Endungen § 112. Stammsilben-*i* im Reime auf die ahd. Endsilbenvokale *a*, *e*, *u*. Verteilung dieser Reime im Gedichte § 114. Assimilation der Endsilbenvokale an den Stammsilbenvokal. Das Mitassonieren der Stammsilben in der ersten und zweiten Gedichtshälfte § 114. Die übrigen unreinen Bindungen dieser Gruppe § 115. Lautliche Ergebnisse. Vergleich mit den orthographischen Verhältnissen der Hs. § 116.

V. Schwere Ableitungssilben im Reime auf leichte . . 63

VI. Endsilbenreime 64

A. Tieftonreime in Wörtern mit langer Stammsilbe: Einteilung in 9 Gruppen nach der Assonanz der Stammsilben. Anordnung innerhalb jeder Gruppe. Angenommene Ausgleichungen im ahd. Endsilbenvokalismus § 121. — Reimbelege. — Zweck und Wert des Rekonstruktionsversuches § 122. Auffassung der Tieftonreime in allen 9 Gruppen die gleiche. Verhältnis der bei althochdeutschem Lautstand reinen und unreinen Reime in den einzelnen Gruppen § 122. Ansetzung voller Endsilbenvokale für die Sprache des Dichters im allgemeinen nicht angängig § 123. Die Erhaltung des Themavokals *o*. Beispiele von Schwächung dieses Vokals zu *ə* § 124. Erhaltung des Vollvokals im inf.-Suffix *-an* und der Adverbialendung *-o* aus den Tieftonreimen nicht nachweisbar. Die Verwendung der jungen Adverbialendung *-lîchen* § 125. Konsonantische Unreinheiten der Endsilbenreime. Überschüssiges *n* die häufigste Art § 127. Verteilung auf die einzelnen Gruppen § 128.

B. Endsilbenreime mit kurzer Stammsilbe (zweisilbig-stumpfe Reime) 87

Auffassung dieser Bindungen als Endsilbenreime. Nebenton nach kurzer Stammsilbe. Die Bindung ⏑́ × : ⏑́⏑ × § 129. Reimbelege für zweisilbig stumpfe Reime § 130.

C. Endsilbenreime in dreisilbigen Wörtern (weiblich dreisilbige Reime) 92

Reimbelege. Verhältnis der reinen Reime zu den unreinen in dieser Gruppe. Volle Endsilbenvokale nicht nachweisbar § 131.

Bindungen einer Reimsilbe mit zweien. Möglichkeiten der Auffassung solcher Reime § 132. Bindungen von zwei Silben mit dreien § 133. Ausgleichung dieser Unreinheit durch Apokope und Synkope. Lautliche Schwächung der Silbenkomplexe *-ere(n)*, *-ene(n)* § 134.

Betonungsfreiheiten in W G 95
Die Betonung ⩦ × ⩦ , ⁒ ×x̀ § 135. Weitere Belege für Nebenton nach kurzer Stammsilbe § 136. Annahme von unorganischen Dehnungen und Doppelformen reicht zur Erklärung dieser Betonungschwierigkeiten nicht aus § 137.

Apokope und Synkope in der Sprache des Dichters . . . 97
Apokope nach Tiefton in den Lautgruppen *-ene*, *-ere* u. s. w., nach Hochton. Die fakultative Verwendung von *iâr*, *iâre*, *mêr*, *mêre* § 138. Vergleich mit den handschriftlichen Verhältnissen § 139. Synkope nach hochtoniger mit *r* schließender Silbe. Synkope von althochdeutschen Sproßvokalen. Kontraktion von *age*, *ege*, *ige* u. s. w. zu *â*, *ei*, *î* § 140.

EINZELNE LAUTQUALITÄTEN.

Die *e*-Laute in W G 100
Vorbemerkung über die Technik des Dichters § 141. Verhältnis der Bindung *ë* : *ę* gegenüber den reinen *ë*- und *ę*-Reimen. Einfluß der folgenden Konsonanten § 142. Bindung von *ë* : *ę* vor *r* und *r* + cons. § 143, vor Nasalen § 144, vor Muten, vor *l*, *ll* § 145. Reime von *ë* auf *ə* und *ę* auf *ə* § 146. Die Tendenz des Dichters im Binden von *ë* mit *ę* § 147. *ë*-Reime: Bindung *ë* : *ê*, *ə* : *ê* § 148. Fehlen der Bindung *ę* : *ê* § 149. *hâte*, *hête*. Reime des praet.-Vokals auf *â*, *ô*, *uo*, auf *ë*, *ie* § 150. *gân* — *gên*, *stân* — *stên* § 151. Verdumpfung von *a*, *e*, *i* nach *qu* § 152.

Ergebnisse 106
Merkmale bayrisch-österreichischer Mundart in der Schreiber- und Dichtersprache § 153. Die Fortentwicklung der Sprache vom Dichter zum Schreiber im Stammsilbenvokalismus: obd. *iu*. Der *a*-Umlaut § 154. Die Vokalverhältnisse in schweren Mittelsilben § 155. Die Vokalschwächung in Flexionssilben bei Schreiber und Dichter § 156. Überreste konsonantischer Flexion § 157. Apokope und Synkope bei beiden § 158.

EINLEITUNG.

Daß der Sprache der Wiener Genesis (W G) eine eigene monographische Untersuchung gewidmet werde, die ihr selbständiges Daseinsrecht als Beitrag zur altbair. Grammatik beansprucht, dürfte durch Alter und Umfang des Denkmals gerechtfertigt sein. Vorliegende Arbeit, die diesen Zweck verfolgt, bringt im ersten Teile eine grammatische Beschreibung der handschriftlichen Überlieferung und sucht dabei charakteristische Merkmale für die Sprache des Schreibers festzustellen. Der zweite Teil geht darauf aus, durch Untersuchung der Reime die Sprache des Dichters zu fixieren und mit der des Schreibers zu vergleichen, um so in einzelnen Punkten die Fortentwicklung der Sprache von ca. 1075 bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts — der Zeit der Niederschrift der W G — zu erkennen. Die Undeutlichkeit mancher Erscheinungen sowie das gänzliche Versagen des Reimmaterials bei Rekonstruktion der Dichtersprache in Fragen über Quantitätsverhältnisse und Konsonantismus — das ließ ja die geringe Reimkunst des Dichters von vornherein erwarten — konnte von diesem Versuche nicht abhalten, sobald die Überzeugung gewonnen war, daß die Reime über viele wichtige und für die Übergangszeit charakteristische Sprachvorgänge durchaus zuverlässige Schlüsse erlauben.

Von früheren Arbeiten, die zusammenhängend mit der Sprache der W G sich beschäftigten, ist Vogts Abhandlung (Beitr. 2, 208 ff.) zu nennen, die neben Untersuchung des Handschriftenverhältnisses und der Reimkunst auch die Sprache des Dichters darstellt, hiebei jedoch nur einzelne Reimkategorien in Betracht zieht und im ganzen zu sehr der Tendenz, alte Formen zu rekonstruieren, erliegt. Die

Digitized by Google

jüngere, handschriftliche Überlieferung wurde von Grudzinsky (Progr. des k. k. Staatsgymnasiums in Kremsier 1900) grammatisch dargestellt. Doch läßt die unkritische Art dieser Arbeit und die Unvollständigkeit der Belegangaben nochmaliges Vorlegen des gleichen Materials nicht überflüssig erscheinen (vgl. des Verf. Anzeige in Zs. f. österr. Gymn. 1902 S. 845 ff.).

Neben ihrem grammatisch sprachlichen Hauptzweck will nachstehende Untersuchung indirekt die Annahme einheitlicher Abfassung der W G stützen und gegen Scherers Hypothese von sechs Verfassern (Q F. 1), die Rödiger (Zs. 18, 263 ff.) und Pniower (Diss. und Zs. 29, 26 ff.; 30, 150 ff.) weiter ausbauten und umgestalteten, die Einheitlichkeit der Sprache zeugen lassen. Diese wird trotz einzelner auf bestimmte Gedichtsabschnitte begrenzter Besonderheiten kaum zu verkennen sein.

Die Vergleichung des im cod. pal. vind. 2721 Bl. 1—129[a] von einem Schreiber aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts überlieferten Textes mit dem Abdrucke Hoffmanns (Fundgruben II 10 ff.) ergab folgende Berichtigungen: Hoffmann 27, 11 *eine arche*] l. *ein arche*; 27, 23 *nidersten*] *nideristen*; 30, 1 *nieman*] *niemen*; 33, 27 *enrunne*] *enrinne*; 39, 23 *irwechot*] *irwecchot*; 50, 38 *brôdere*] *brůdere*; 51, 38 *danen*] *dannen*; 52, 31 *crône*] *ĉrone*; 54, 16 *slahen*] *slahem*; 56, 9 *die*] *diu*; 57, 43 *sprâchen etwaz*] *sprâchen do etwaz*; 58, 6 *unhabe*] *unhebe*; 61, 17 *chnuitin*] *chniutin*; 63, 12 *minnest*] *minnist*; 64, 11 *ubeles*] *ubiles*; 64, 40 *hâhenne*] *habenne*; 65, 19 *beuilhe*] *beuulhe*; 66, 39 *uon îlen*] *uon in îlen*; 69, 34 *gewielten*] *gwielten*; 71, 3 *iegelîcheme*] *iegilîcheme*; 71, 25 *sume*] *si ime*; 75, 14 *almatigot*] *almahtigot*; 75, 39 *begunde*] *bigunde*; 79, 2 *bizeichinet*] *bizeichinit*; 79, 17 *git*] *get*; 79, 32 *liuten*] *lûten*; 80, 31 *mag lesen*] *mag dannen lesen*; 83, 31 *chêrte*] *chêrti*.

Die Bezeichnung der Vokallängen ist, wie in den meisten Hss., so auch hier nicht konsequent durchgeführt. Der Schreiber verwendet zwei Akzentzeichen: der Akut (ʹ) dient ihm meist zur Hervorhebung einsilbiger Wörter (14, 10. 16, 4. 19, 8. 13. 17. 18. 39. 23, 15. 27, 32 u. s. w.), seltener zur Längenbezeichnung (14, 9. 17, 15. 18, 16 u. s. w.). Hiezu verwendet er, wo

er überhaupt die Vokallänge bezeichnet, den Dachakzent (ˆ) (21, 32. 39. 25, 12. 33. 27, 32. 32, 27. 59, 42. 64, 15. 35 u. s. w.). Auch Diphthonge tragen ihn nicht selten auf ihrem ersten oder zweiten Bestandteile (27, 1[1]. 39[1]. 31, 30. 44, 23. 47, 38. 64, 43. 44. 65, 33. 77, 22 u. ö.). Da der Schreiber beide Akzentzeichen auch auf kurze Vokale ein- oder mehrsilbiger Wörter setzt (14, 1. 27, 25. 28, 6. 31, 10. 35, 2. 44, 24. 34. 46. 56, 14. 76, 24. 77, 21. 35. 36. 78, 27. 79, 34. 38. 81, 18 u. s. w.), wurde seine Akzentuierung nicht berücksichtigt. Kürzungen gebraucht der Schreiber nie, eine Sigle nur für *spiritus* 13, 28.

VOKALISMUS.

I. Stammsilben.

§ 1. ahd. *ë*: Wechsel zwischen *ë* und *i* zeigen *wësse* 9 mal (19, 36. 25, 23. 40. 33, 7. 44, 1. 61, 37. 40. 64, 25. 66, 23) neben *wisse* 29, 25. 41, 8. 45, 42; *scërme* 15, 4 neben *scirme* 13, 35; *hëlfe* 31, 5 neben *hilfe* 17, 37. Nur *scëf* 79, 20. *liben* 79, 31 ist wohl Schreibfehler, da sonst *lëben* die regelmäßige Form im Gedichte darstellt (29 mal).

§ 2. ahd. *u—o*: Ausgleichung der ahd. Spaltung von germ. *u* zeigen *holer* 27, 27 zu Gunsten des sg. *hol; follichlichen* 78, 23 nach dem simplex *fol. a* für *o* hat *durnahtere* 45, 45. Über die Verdumpfung von *a* zu *o* nach *kw* s. unten § 33. Graphisches Zeichen für *u* ist *u*, 20 mal *v*, meist in nasaler Umgebung (10, 1. 13, 5. 15, 22. 20, 21. 26, 20. 34, 31. 44, 5. 53, 19. 54, 2. 58, 42. 61, 10. 68, 42. 69, 42. 71, 9. 77, 13. 82, 5 u. a.), 4 mal *ů* in *dů* (pron. pers.) 68, 23. 33. 76, 36 und *můnt* 38, 43. Lautliche Bedeutung ist dem ebensowenig beizulegen, wie dem gleichen Verschreiben ů für û (*trůt*) in derselben Langzeile.

§ 3. ahd. *ê*: Außer vor *h, r, w*, und im Auslaut ein *wê* erscheint *ê* noch in *zwêne* 15 mal, *zwênzich* 46, 17 (dagegen *zweinzich* 33, 28. 46, 38. 47, 25. 26. 51, 33. 54, 42) und *wênig* 10 mal. *ê* und *ei* wechselt in *beide* (14, 37. 18, 6. 7. 19, 15.

[1] Von Hoffmann übersehen.

Digitized by Google

23, 38. 30, 29. 40, 21. 28. 45, 17. 59, 21. 75, 28), *bêde* (15, 12. 46, 27. 48, 14. 52, 35. 60, 17. 39. 73. 30). S. auch unter 'ahd. *ei*'.

ahd. *î* immer *i*.

ahd. *û* immer *u*; *u* für *u*: *trûtchint* 38, 43; *ou* für *û* *uberlout* 31, 30; *iu* für *û* *triûte* (:*liute*) 32, 41, *liute* adv. (clara voce) 39, 36.

§ 4. ahd. *ei*. Im Auslaute: *zwei* 14 mal, *dei* (napl. neutr. zu *dër*) 74 mal, *erscrei* 39, 36. Im Inlaut regelmäßig bis auf *bezêchenen* 53, 36. *êskote* 40, 20. *fêztiu* 48, 20. *urêscete* 28, 40. *hêligen* 20, 40. *ai* für *ei* hat die Hs. in *aine* 10, 1. 23, 38. *arbaite* 19, 39. *besuaich* 18, 46. *gaistlichem* 81, 10. *gelaidigot* 46, 36. *gemaine* 20, 39. *haizze* 70, 10. *laide* 44, 35. *maister* 11, 19. *naigten* 53, 22. 62, 36. *nehain* 77, 2. [*saluaia* 16, 32.] *scain* 11, 9. *straich* 25, 32. *waiz* 12, 19. 27, 22. Ist den wenigen Belegen von *ê* für *ei* überhaupt lautliche Bedeutung beizulegen, also etwa auf geschlossene Aussprache von *ei* = *ẹ* + *i* zu schließen, so muß sie auf die wenigen Beispiele beschränkt geblieben sein[1], da die Schreibung *ai* für *ei*, die weit häufiger als *ê* zu belegen ist, zusammen mit der Entwicklung des Lautes in den späteren Sprachperioden dafür spricht, daß der Schreiber der W G bereits einen offenen Laut für ahd. *ei* sprach, wenngleich *ai* neben *ei* noch ziemlich vereinzelt auftritt. Diese Annahme hat für das 12. Jahrhundert kaum etwas Bedenkliches, da Kauffmann für die schwäbische Mundart diesen Übergang schon ins 11. Jahrhundert setzen konnte.

§ 5. ahd. *ie* (< germ. *ê*) regelmäßig *ie*; *ei* für *ie* im praet. *heiz* 3. sg. 38, 15. 15. 61, 30. 83, 24; *i* für *ie*: *hilten* 3 pl. 54, 11.

ahd. *io* (< germ. *eu*) vor Dentalen regelmäßig *ie*; *i* für *ie*: *inphlihe* 70, 11. *irdrizzen* 35, 13. *grizze* 33, 26. — *lichtvaz* 11, 13 wohl Schreibfehler für *liehtvaz*. Denn *cht* für *χt* ist im Gedichte ganz vereinzelt, regelmäßige Entsprechung durchaus *ht*.

§ 6. ahd. *iu*: Oberdeutsche *iu* zähle ich 22: *chliubint* 79, 4. *liup* 81, 35. 82, 12. *liubet* 21, 23. *liuben* 20, 32. *liugen* 24, 6.

---

[1] Für ahd. *ei* in *beide* und *heilig* hat auch die heutige bairische Mundart noch eine besondere Entsprechung (vgl. Schatz, Imster Mundart S. 61).

liuf 26, 18. 34, 26. 66, 36. *hiuffolter* 22, 12. 24, 32 *piugen(t)* 14, 39. 39, 5. *sliume* 14, 8. 34. 59, 23. 73, 6. *triugen* 23, 1. 24, 6. 32, 43 *unter sliufâre* 83, 13. *uliugentes* 17, 31. Dagegen trat in diesen Lautverbindungen bereits gegen 60 mal *ie* ein: *diep* 46, 20. *betriegent* 31, 30. *liebe* 49, 34. *lief* 54, 7. *liep* 46 mal. *tieff* 13, 9. 54, 7. *underslieffen* 36, 26. *uliege* 13, 15. *rief* 19, 35. 45, 37. 51, 20. 57, 12; einmal *i* in *libere* 42, 29. In allen übrigen Fällen ist ahd. *iu* als *iu* erhalten, sei es, daß *iu* zurückzuführen ist auf germ. *eu* mit *i, j* oder *u* in folgender Silbe oder auf germ. *eww* (in *triuwe, riuwe, iuwer*...) oder auf *iwi* (*diu*) oder endlich in jüngerer Entwicklung auf *ewa* (*chniu*). Vereinzelt erscheint *û* für *iu*: *betûren* 23, 33. *gesûne* 14, 34 37, 35. 75, 23. *getrûwen* 46, 2. 50, 26. 44. *hûtigen* 17, 35. *lûte* 27, 29. 37, 20. 54, 31. *trûgist* 38, 30. *ûwer* 27, 38. 51, 7. 11. *zûhet* 13, 45. 29, 15. Es deutet diese Schreibung jedenfalls auf monophthongische Aussprache des alten Diphthongen. Vielleicht kann man sie schon als Versuch einer Umlauts-Bezeichnung des *iu* auffassen (Sievers, Beitr. XX 331). Um sie mit Schiffmann (Zs. f. ö. G. 1902 S. 193) als importierte md. û betrachten zu können, bedarf es zwingenderer Gründe und insbesondere breiteren Materials als im genannten Aufsatze gebracht ist. *eu* für *iu* in *neun* 23, 27. *deumûte* 33, 21. 42, 33; *ie* für *iu* in *diemuot* 80, 9. *chnieraden* 14, 45. 15, 2; *iu* für lat. *ia* in *tiufel* 17, 6. 20, 38. 42. 24, 15. 26, 23. 80, 37. 82, 29. 83, 14. Hiefür 12 mal *ie*: *tiefel* 11, 35. 17, 11. 14. 19, 39. 22, 40. 26, 33. 43. 27, 3. 78, 33. 36. 79, 22. 80, 7, einmal *i*: *tiuele* 26, 9.

§ 7. ahd. *uo*: Graphische Zeichen sind: *ů* 90 %, *ô̊* 4 ½ %, *u* 2 ½ %, *v̊* 2 %, *uo* 1 %, *ue* und *ou* (je 1 mal). Ihr Gebrauch ist nicht in allen Teilen des Gedichtes gleich. Der Anfang zeigt unsicheres Schwanken des Schreibers in der Wahl des graphischen Zeichens, bis allmählich die Schreibung *ů* fest wird: *uo* in 13, 3. 18, 39. 19, 33. 20, 19. 21, 4. 6. 9. 41. 24, 7. später nur noch 70, 39 und 79, 43, *u* in 16, 13. 37. 21, 12. 40. 22, 6. 12. 27. 25, 2. 5. 11. 33. 26, 1, in den späteren Partien zusammen noch 15 mal, *v̊* in 15, 15. 28. 16, 6. 17, 6. 36. 18, 12. 20, 7. 21, 31. 23, 6. 24, 21. 26. 25, 11. 25. 31. 38. 26, 3, später noch 35, 4. 55, 40.

Digitized by Google

58,46. 61,24. Nur ô̊ bildet eine Ausnahme, indem von 48 Belegen 35 zwischen 48,34 und 51,24, also in der Mitte des Gedichtes, stehen; die restlichen 13 enthält allerdings auch wieder der Anfang. *ou*: *gnouch* 50,6; *ue*: *guet* 81,19.

§ 8. Die Betonung des Formwortes *dô* schwankt wegen seines schwachen Satzakzentes. Es ist 167 mal diphthongiert, 222 mal unterblieb die Diphthongierung. Als ehemaliges Stammwort zeigt sie die Ableitungssilbe *tôm*: *magettûm* 20,37. *scalchtûm* 74,7 u. a. Ebenso ist *ô* lautgesetzlich diphthongiert im compos. *diemuot* 33,21. 68,19. 80,9. Dagegen *deumote* 42,33 in Anlehnung an *armot* 24,43. *heimot* 31,28. (Hinwider *armuot* 25,4.)

§ 9. ahd. *ou*: ausgedrückt durch *ou* 63 % ô̊ 36 %. *au* nur 1 mal (*Auch* 29,14). Über *ou* aus *auw* s. unten § 34.

Umlautserscheinungen.

§ 10. Vollständig durchgeführt hat WG nur den 'alten Umlaut' des *a* zu *e*. Auch über eine Mittelsilbe hin palatalisiert *i* den Vokal in drittletzter Silbe, z. B. *negele* 14,5 (*ërd*)*epphile* 43,24. 26. *emzege* 22,2. *menege* 11,12. 38. 45,9. 51,1. 56,11. 80,24. 83,36. *edele* 29,12. 81,9. *hegeninen* 48,21. *a* ist dagegen geblieben: *magide*(*n*) 20,40. 34,2. 35,17. 42,8. 80,22. *nagele* 15,14. *zahere* 23,33. 28,23. 66,39.

Umlauthindernde Konsonantenverbindungen sind 1) *ht*: *geslahte* 12,23. 29,36. *mahte* 69,32. *mahtich* 19,28. 32,45. 64,41. 75,14. 36. 77,16 und *hs*: *gerahsinet* 14,29. *wahset* 16,24. 28. 33. 2) *l*-Verbindungen, nämlich *lt*: *altere* (comp.) 8 mal, *alteste* 61,34. 67,4. 83,33. *altiskch* 73,8. *behaltest* 16,4. 17,30. 80,35. *gewalt* 11,7. 31,6. 60,30. 46. 74,21[1]. *waltest* 80,35. *gewaltich* 11,20. 24. 12,13. 27,12 und *lg*: *erbalgen* 36,8. 3) *r*-Verbindungen: *gedarme* 15,4. *barmiklîche* 55,19. 64,32. 67,38. *erstarbet* 21,13. *scarfere* 21,43. *vercharget* 21,13.

[1] 11,7. 31,6. 74,21 können auch masc. *a*-Stämme sein und sind dann nicht hierher zu zählen, als *a*-St. ist *gewalt* sicher belegt 11,34. 56,7. 58,19. 61,12. 26.

Digitized by Google

Während jedoch die *h*-Verbindungen den Umlaut durchaus verhindern (nur einfaches *h* läßt ihn zu: *eher* 25,19. 60,11.18. *slehet* 58,38. *slehist* 77,23. 80,34), wechselt vor *l*- und *r*-Verbindungen umgelauteter Vokal mit nicht umgelauteten: vor *lt* erscheint Umlaut: *gewelte* 47,33. 55,34. 74,3. *geweltig* 16,6. 38,23. 55,26. 61,10. 65,10. 71,21, vor *lg*: *erbelgent* 80,25, vor *rb*: *erbe* 8 mal, vor *rk*: *sterke* 76,28. *merken* 13,23.24, vor *rg*: *verchergen* 22,42.

§ 11. Wie weit wir in diesen umgelauteten Formen 'alten Umlaut' mit geschlossenem *ẹ* anzunehmen haben, und in welchen Formen 'jüngeren Umlaut' mit *ä*, läßt sich im einzelnen nicht immer entscheiden. Letzteren wird man bei den Wörtern vermuten, die im Gedichte sowohl mit *a* als mit *e* belegt sind. Es sind dies *gewalte-gewelte*, *gewaltich-geweltich*, *erbalgen-erbelgen*, *uerchargen-uerchergen*. Allerdings kennt die heutige bairische Mundart für das erste Wort weder alten noch jüngeren Umlaut, da *gewalt* durchwegs mit dumpfen *ọ* = ahd. *a* gesprochen wird. Die beiden anderen Wörter sind mir mundartlich nicht bekannt. Sicher 'altem Umlaut' dagegen gehören nach dem Zeugnisse der heutigen Mundart alle anderen umgelauteten Formen vor *r*- und *l*-Verbindungen an. Das Gegenüber von *nagele-negele* vermag ich nicht zu erklären. Die heutige mundartliche Form führt auf *ẹ* nicht auf *ä*. Alle anderen Fälle jüngeren Umlauts, soweit er mhd. oder heute mundartlich nachzuweisen ist, erscheinen im Gedichte durch *a* ausgedrückt.

Unterblieben ist die Umlautsbezeichnung in *waskit* 77,40. *getragide* 32,38.

Anm. *-lich* bewirkte keinen Umlaut: *frauelichen* 21,10. *rafslich* 53,37. *samelich* 33,34. *tageliches* 35,34. [*unmahtlich* 32,11].

§ 12. Die Umlaute *ü*, *ö*, *æ*, *œ*, *öu* sind in *WG* nicht zu belegen. Selbst der des *û* zu *iu* wird nirgends im Gedichte angedeutet. Als einziger Versuch einer Umlautsbezeichnung mag *rüerent* 14,42 angesehen werden. Über *û* für *iu* vgl. oben S. 5. *were* für *wâre* (3. sg. cj.) 73,22 (: *pâre*) dürfte Schreibfehler sein.

Digitized by Google

II. Mittelsilben.

§ 13. Im folgenden wird zwischen schweren Mittelsilben, d. i. solchen, die langen Vokal haben oder ihren Vokal durch mehrfache Konsonanz schützen, und leichten, mit kurzem Vokale und einfacher Konsonanz, geschieden, da die Abschwächung des Vokals in beiden Gruppen in W G nicht auf gleicher Stufe steht.

a) Schwere Mittelsilben.

§ 14. ahd. *â* ist in den Suffixen *-âre* und *-bâre* regelmäßig erhalten (27, 22. 28, 20. 29, 14. 30, 32. 32, 14. 35, 25. 39, 9. 41, 11. 43, 23. 54, 15. 57, 19. 22. 31. 58, 9. 18. 24. 59, 15. 18. 29. 30. 61, 23. 62, 39. 63, 10. 24. 64, 10. 26. 66, 9. 67, 3. 78, 5. 79, 8. 80, 36. 83, 13 u. a.). Schwächung zu *e* zeigt *wadalere* 26, 5 (: *iâre*), zu *i* *iagire* 36, 30.

ahd. *a*. Durchgängig *a* haben *-haft* und *-scaft*. *-ant* jedoch teils *a* : *âbant* 16, 10. 34, 4. 35, 26. *ârant* 34, 30. *gigant* 26, 45. *fiant* 19, 9. 39, 11. 56, 15. 77, 16. 23. 26. 78, 18, teils *e*: *âbende* 44, 38. *olbente* 34, 1. 10. 15. 45, 24. 47, 24. *sament* 30, 25. 28. 37, 23. 46, 29. 49, 21. 50, 4. (weiter zu *samet* 72, 7, 14 geschwächt). *-anz* nur als *-enz* in *uochenzen* 31, 42.

§ 15. ahd. *ê*. Als Suffixvokal in *unser*, *iuwer* und in der III. Klasse schwacher Verba. Langes *ê* werden wir für unser Denkmal nicht ansetzen dürfen, da es in den flektierten Formen von *unser* und *iuwer* bereits 14 mal synkopiert ist (55 mal erhalten), dagegen möchte man für volles *e* eintreten, da *ə* besonders im letzten Teile des Gedichtes (s. u. § 19) häufig mit *i* bezeichnet wird, in jenen Wörtern aber trotz ihrer Häufigkeit immer *e*, nie *i* geschrieben ist. Doch vgl. § 21. Bezüglich des Themavokales der III. Klasse schwacher Verba, ist eine Entscheidung schwer zu treffen, da die 3 schwachen Klassen vom Schreiber nicht mehr streng geschieden werden, also Synkope oder *i* für den Themavokal *ê* auch durch den Übergang des betreffenden Verbums in die I. Klasse erklärt werden kann.

e in Suffixen mit mehrfacher Konsonanz ist sehr häufig und durchaus als Vertreter eines vollen Vokals aufzufassen.

Digitized by Google

Außer den schon oben angeführten Fällen, in denen *e* ahd. *a* vertritt, steht es auch im superl. Suffix *-est* für ahd. *-ist* oder *-ôst* (14, 7. 16, 42. 19, 9. 35, 2. 48, 25. 50, 31. 51, 37. 66, 11. 67, 4. 12. 34. 71, 3. 72, 42. 73, 22 u. a.), im Suffix *-est* für ahd. *-ust*, *-ôst*: *angest* 17, 18. 46, 34. 63, 32. *dienest* 12, 2. 55, 27. 43, im Suffix *-ent* für ahd. *-unt*: *tugentlîch* 55, 30, in *-esk* für ahd. *-isk*: *menneske* 21, 20. 33. 24, 12, endlich in *berenthaft* 44, 42. *beidenthalben* 75, 28. *allenthalben* 39, 8.

§ 16. ahd. *î* ist in den Suffixen *-în* und *-lîch* als *i* durchwegs erhalten, ob in letzterem noch als Länge, ist zweifelhaft. Eine Sonderstellung nehmen die Formwörter *swelich*, *solich*... ein, deren Vokal, wie der Wechsel zwischen *e* und *i* beweist, als *ə* anzusetzen ist. Über *îg* s. unten § 18.

Auch ahd. *i* ist in schweren Mittelsilben noch häufig erhalten, so in *-isk* (17, 17. 18, 14. 20, 37. 22, 19. 31, 35. 50, 15. 24. 51, 10. 15. 52, 18. 53, 21. 54, 39. 57, 7. 59, 19. 67, 2. 71, 10. 73, 8. 78, 20. 81, 5), *-ing*: *skillinge* 71, 4. *phenninge* 54, 42. *chuninge* 43, 44 (sonst immer *chunig*), *urisking* 33, 6, *-ling* : *chunnelinge* 84, 8. *scuzlinge* 26, 8. *ruckelingen* 28, 36 und *-ist* im superl. (12, 13. 14, 12. 26, 34. 27, 23. 33, 32. 35, 2. 39, 25. 30. 51, 37. 54, 33. 58, 31. 61, 2. 34. 63, 27. 64, 13. 15. 65, 11. 66, 33, 35. 67, 4. 4. 5. 69, 5. 71, 25. 72, 36. 73, 23. 34. 76, 12. 29. 29. 30. 79, 28. 80, 11. 16. 82, 24. 34. 35. 35. 38. 83, 33), vielleicht auch in *ërnist* 35, 14. 50, 42. 55, 39. *angist* 75, 42.

§ 17. ahd. *ô* zeigen die Suffixe *-lôs* in *getelôs* 49, 28, *-ôt* in *heimôt* 31, 28. *armôten* 24, 43, *ôr* in *scierore* 33, 13 und *-ôd* in *mânôde* 16, 19. 23, 27. 41, 40 (über *uo* für *ô* s. oben § 8). ahd. *o* nur in *sprekcheloht*. ahd. *u* im Suffix *-ung*, ferner *âbunde* 82, 13.

§ 18. Wie weit bei Erhaltung der vollen Vokale auch die ahd. Quantitäten bewahrt sind, bleibt ungewiß. Sicher hat das Suffix *-îg* einen Quantitätsverlust erlitten, da vereinzelt *-eg* geschrieben ist oder Synkope eintrat (112 *-ig*, 22 *-eg*, meist zwischen zwei starktonigen Silben — Typus: *minnechlichen* 33, 22 —, 3 mal Synkope). Qualitative Schwächung zeigen nur die Suffixe *-ant* (4 *-ant*, 12 *-ent*, 1 *-unt*), *-ist* (40 *-ist*, 13 *-est*), *-ôr*, *-ôst* (ca. 40 *-er*, *-est*).

§ 19. Die Entscheidung, ob Vollform oder geschwächte Form, ist nicht in jedem Falle sicher zu treffen, da einerseits die althochdeutsche Entsprechung nicht immer zu ermitteln ist, andererseits die Orthographie nicht nur in der *e* Reihe versagt, sondern auch *i* verschiedene Auslegung zuläßt. Für die Suffixe der *i*-Reihe kann darum nur so viel mit Bestimmtheit gesagt werden: *ə* ist für einen Suffixvokal anzusetzen, wenn *i* mit *e* im selben Suffixe wechselt und die Belege derart verteilt sind, daß die Schreibung mit *i* sich fast ganz auf den letzten Teil des Gedichtes beschränkt. Scherer schon hat (Q. F. 1.) als charakteristisches Merkmal für den letzten Teil der W G, den er 'Joseph' nannte, das Eintreten von *i* für abgeschwächtes *ə* hervorgehoben. Wenn auch in den früheren Partien bereits vereinzelt *i* für *ə* zu belegen sind, so nimmt in der Tat die Häufigkeit der Belege gegen den Schluß des Gedichtes zu, sodaß sich auf den Teil von S. 66—83 der Hoffmannschen Ausgabe (denn auch der erste Teil des 'Joseph' ist noch ziemlich frei von diesem Schreibgebrauche) die meisten Beispiele hiefür zusammendrängen.

Für die Kasussuffixe wird dies unten im Abschnitte 'Flexion' nachgewiesen werden. Was die schwere Mittelsilbe *-ist* betrifft, ist die Verteilung folgende: In der ersten Hälfte des Gedichtes 9 *-ist*, 6 *-est*, in der zweiten dagegen 31 *-ist*, 7 *-est*. Dies ergibt, daß die im Gedichte belegten 40 *-ist* nicht insgesamt als erhaltene volle ahd. Formen anzusehen sind, sondern, wie das Verhältnis im 1. Teile lehrt, nur ungefähr die Hälfte. Bestimmte Zahlen lassen sich natürlich nicht geben.

b) Leichte Mittelsilben.

§ 20. Bei leichten Mittelsilben ist die Abschwächung zu *e* für alle Vokalqualitäten Regel und die Erhaltung des vollen Vokals in der Schrift nur mehr vereinzelt nachzuweisen.

-an-: *galgan* 16, 27. *christane* 74, 37. *lachan* 78, 22. *nordane* 41, 4. *sabanen* 83, 24. *sundana* 41, 4. — Dagegen 160 *-en-*; 36 *-in-*, davon 26 in der zweiten Hälfte des Denkmales. (23, 17. 28, 30. 31. 34, 7. 37, 24. 39, 34. 43. 40, 34. 48, 17. 50, 5. 53, 29. 60, 15. 61, 17. 39. 64, 30. 67, 2. 74, 2. 37. 43.

Digitized by Google

77, 42. 78, 4. 5. 12. 31. 33. 42. 79, 2. 43. 80, 1. 21. 81, 26. 82, 6. 7. 19. 33. 40).

-al-: *adale* 57, 41. *ahsal* 28, 35. *chornstadalæ* 39, 8. *tiefal* 26, 33. 82, 29. 83, 14. *wadalere* 26, 5. — Dagegen 73 *-el-*, 14 *-il*, davon 10 im zweiten Teile des Gedichtes (14, 14. 15. 36. 28, 11. 58, 34. 60, 36. 61, 31. 62, 11. 70, 31. 75, 27. 78, 15. 79, 30. 84, 12. 19).

-ar-: *âdare* 15, 19. 24. 48, 17. *âmar* 35, 20. 69, 28. 76, 14. *magare* 60, 5. — Dagegen 330 *-er*, 5 *-ir* (13, 19. 15, 9. 62, 6. 73. 10. 74, 19).

-ah-: *chindahe* 70, 11.

-at-, *-az-*, *-am-* sind durchaus zu *-et-* (8 m.), *-it-* (4 m.), *-ez-* (17 m.), *-em-* (5 m.), *-im* (2 m.) abgeschwächt.

§ 21. ahd. *e*. Im Suffix der Verwandtschaftsnamen und in *ander*, *after* trat trotz der großen Zahl (ca. 300) der Belege nie *i* für *e* ein. Dies würde Erhaltung der alten *e*-Qualität wahrscheinlich machen und gegen die Ansetzung von *ə* als Suffixvokal sprechen, wenn nicht auch das Suffix *-ar* im Gedichte, soweit nicht die historische Form *-ar* beibehalten wurde, immer *-er*, fast nie *-ir* geschrieben wäre. (Die oben aufgezählten 5 Belege für *-ir* zeigen im Stamme geschlossenen Vokal, dem sich der Suffixvokal anglich: *pittir, iewedir, hungir, ubir, untir*). *ə* scheint demnach vor *r* offeneren Klang als vor anderen Konsonanten gehabt zu haben. Dies bekräftigen auch die Verhältnisse in der heutigen Mundart, sowie die analoge Wirkung von *r* auf *ê*, *ë* im bairisch-österr. Sprachgebiet (Vgl. Zwierzina Zs. 44, 249 ff.).

§ 22. ahd. *i*. Auch *i* ist in leichten Mittelsilben nur vereinzelt erhalten geblieben und meist zu *ə* abgeschwächt. Relativ häufig ist *i* in *-in-* erhalten (11 mal, z. B. *elline* 27, 12. 14. 15. *gestetinen* 61, 35. *ręedinen* 47, 28. dagegen 11 *-en-*). *-il-* ist 51 mal in dieser Form, 145 mal als *-el-* belegt. Daß auch in den genannten 51 Fällen *ə* für *i* einzusetzen ist, zeigt ihre Verteilung: Nur 16 stehen in der ersten Hälfte, 35 in der zweiten (11, 1. 31. 14, 18. 26, 36. 35, 40. 41, 9. 45, 35. 46, 42. 42. 47, 26. 50, 43. 51, 1. 1. 6. 25. 52, 18. 30. 57, 41. 62, 5. 10. 35. 64, 11. 66, 24. 67, 18. 43. 68, 11. 40. 71, 9. 42. 73, 40. 75, 42. 77, 4. 8. 18. 35. 78, 14. 39. 79, 23. 25. 25. 80, 18. 27. 81, 5. 12. 12. 82, 22. 27. 83, 5. 27. 84, 2. 3).

Digitized by Google

-ir ist durchaus zu *ər* abgeschwächt (48 mal). Als *-ir* ist das Suffix nur einmal, im 2. Teile des Gedichtes (*gifingir* 61, 11) belegt. Wir setzen darum auch in diesem Suffix (< ahd. *ir*) *ə* mit offener Qualität an [1]).

-id- erscheint 12 mal als *-id-* (13, 5. 32, 38. 35, 15. 38, 21. 39, 3. 18. 26. 47, 26. 49, 7. 11. 70, 29. 83, 19), 10 mal als *-ed-* (13, 26. 31. 32. 15, 28. 17, 9. 20, 24. 22, 38. 32, 38. 48, 2. 67, 18), 23 mal ist der Vokal synkopiert. Das Überwiegen der *i*-Formen im 1. Teile ist auf die häufigere Verwendung des Suffixes hier überhaupt zurückzuführen. Im Verhältnis sind im 2. Teile die *i*-Schreibungen doch noch häufiger als im ersten. (Im Stücke 'Joseph' 2 *-id*, 1 *-ed*, in den übrigen Teilen zusammen 10 *-id*, 9 *-ed*).

-zig ist 26 mal mit *i* geschrieben (27, 14. 28, 12. 29, 28. 32, 8. 8. 33, 29. 35, 36. 36. 46, 17. 38. 47, 22. 24. 25. 25. 26. 51, 33. 52, 7. 7. 54, 42. 61, 26. 72, 14. 73, 26. 26. 83, 25. 27. 84, 6), 2 mal mit *e*: *uierzech* 27, 26. Dieses seltene Vorkommen der *e*-Formen, sowie die gleichmäßige Verteilung der *i*-Schreibungen läßt erkennen, daß hier die volle Vokalqualität sich erhielt. Abgeschwächtes *ə* dagegen hat die Ableitung *-lîch* in den Formwörtern *welih*, *swelih*, *solih*. Denn es ist 11 mal als *-lih*, 7 mal als *-leh* überliefert und von den 11 *-lih* sind 6 im letzten Stücke (56, 34. 65, 15. 72, 46. 74, 42. 78, 4. 82, 33).

§ 23. Für die übrigen Suffixe läßt die geringe Zahl von Belegen Schlüsse auf den Lautcharakter nicht zu. Ich beschränke mich daher auf eine Aufzählung.

ahd. *-it* in *houbit* 13, 32. 33, aber *houbet* 14, 36. 20, 25. 27. 21, 26. 30. 26, 13 40, 40. 58, 39. 59, 3. 82, 30. [*it* aus ahd. *-at* *magit* 33, 46. 34, 2. 42, 8. 80, 22.] — *-itz* : *einitzen* 15, 15; — *-is*: *chebis* 76, 35. aber *chebes* 32, 20.; — *-si-* : *rîchsinot* 25, 37. *gerahsinet* 14, 29. — *-lif*: *einlif* 50, 22. 52, 27. 53, 34. 62, 36. *zuelif* 63, 3.

§ 24. *o* erhielt sich in *phellole* 53, 6. *piskofes* 61, 25. sonst ist es zu *ə* abgeschwächt.

u ist in leichten Mittelsilben nicht erhalten. *i* für *u* hat

---

[1]) Die Vorsilbe *-er* hat allerdings wieder die *i*-Schreibung ziemlich häufig. Vgl. § 30.

milich 24, 41. 25, 7. 78, 1. 79, 15. 84, 13 (falls hier überhaupt *-uh* als Etymon anzusetzen ist und nicht *-ih*, was die durchgehende Schreibweise mit *i* wahrscheinlich macht), und *sibin* 60, 12. 23. 62, 14. 72, 14. 74, 43. 83, 37 (alle im letzten Teile!), sonst *siben* 21 mal. Durchaus zu *e* abgeschwächt ist endlich der Vokal im Suffix *-ur*: *ëbere* 36, 37. *suëher* 45, 31. 37. 46, 27. 50, 36. *phister* 57, 30. 58, 28. 32. 59, 3. 18. 24.

Im allgemeinen bestätigt sich auch bei den leichten Mittelsilben die oben gemachte Beobachtung, daß die hellen Vokale *a* und *i* der Abschwächung mehr Widerstand entgegensetzen, als die dunkeln.

§ 25. Die fortschreitende Abschwächung der Suffixvokale führte bei liquider oder nasaler Umgebung nicht selten zur Synkope. Ausgedrückt ist sie in folgenden Fällen:

1. vor liquida: *fordrin* 72, 43. *tunchlote* 37, 35. *englisk* 22, 19. *unsreme* 68, 35.

2. nach liquida: *swerden* 14, 21. 50, 32. *merde* 81, 11. 20. *hirz(e)* 36, 34. 81, 29. *bilde* 12, 4. 27, 1. *piuildi* 83, 36. 37. *helde* 56, 11. *sâlde* 38, 22. 40, 7. 43, 43. 74, 41. *zuelf* 64, 12. *zuelfte* 63, 15.

3. nach *n*: *weng* 51, 31. *wench* 54, 2. *hônde* 28, 30. 50, 16. 53, 3.

4. Vereinzelt zwischen Geräuschlauten: *zîtgot* 16, 20. *hȍbtes* 26, 15. 58, 30. *gescephte* 13, 3. 21. [*feizt* (7 mal), nie *feizzit*, ebenso *froude* (7 mal), nie *frewida.*]

5. In Compositis: *magtûm* 20, 43. *lîchname* 54, 40. 78, 21. 30. *pischtûm* 14, 15. *ambtman* 55, 33. 57, 7. 60, 31. 66, 2. 67, 9. 16. *amman* 33, 36.

§ 26. Den schwächsten Lautwert haben die ahd. Sproßvokale. Gemeinalthochdeutsch entwickelten sich solche Vokale zwischen den Konsonantenverbindungen *rh*, *lh*, *rw* und *lw*. Erhalten sind sie in unserem Denkmale in *perehteler* 12, 35. *beualeh* 17, 19. 33, 31. 45, 26. 47, 28. 56, 31. 57, 25. 59, 19. *beuolehen* 57, 32. *uersuilehet* 80, 41. *uarewe* 44, 29. 44. 45, 9. *harewer* 69, 39. *meleues* 58, 30. 32. *falewere* 44, 21. *pegareue* 26, 20. 44, 29, dagegen geschwunden in *uarwe* 26, 20. *furhten* 23 m. Die speziell obd. Vokalentfaltungen zwischen *rk*, *rg*, *rb*, *rp*, *rf*, *rm* sind durchaus geschwunden, also:

Digitized by Google

wèrch, *starch*, *chargen*, *durft* u. s. w. Entfaltungsvokal haben nur noch *zesewen* 52, 3. 4. 75, 29. 31. 33. und *zewo* 34, 1. (Dagegen 37 mal *zuêne, zuô, zwei.*)

Anm. Vokalschwächung traf auch Stammsilben in einzelnen Zusammensetzungen, z. B. *sâre* 34, 19. 42, 25. 55, 25. 58, 24. 83, 3. *niemen* 16 mal, *niemer* 20 mal (*niemir* 77, 1 läßt die Qualität der *e* als *ə* erkennen), *iemen* 14, 19. 77, 24. 78, 2. *ambeht* 14, 17. Auf schwerere Akzentuation dürften wohl die daneben vorkommenden Schreibungen *sârie* 17, 43. 20, 13. 36, 11. *nieman* 7 mal. *ieman* 28, 39. 30, 39. *ambaht* 55, 37. 58, 17. 59, 2. 5. 61, 28. 31. 73, 17 weisen.

III. Vorsilben.

§ 27. *ga-* ist 3 mal als *ga-* geschrieben, offenbar in Anlehnung an den Stammvokal: *gabâren* 22, 3. 68, 1 *gazâme* 25, 12. In allen anderen Fällen ist es zu *ge-* abgeschwächt. 86 mal trat hiefür *i* ein. 83 Belege davon enthält der Schlußteil, in den früheren Abschnitten nur *kitân* 50, 28. *girochin* 50, 43. *gisuichen* 48, 35. Vor nasal, liquida und *w* trat Synkope ein. In der Schrift ist sie am häufigsten vor *n* ausgedrückt: *ge-n...* (*gi-n...*) 40 m. < *gn...* 97 mal, seltener vor *l*, *w*, *r*: *ge-l...* (*gi-l...*) 86 mal < 24 *gl...*; *ge-w...* (*gi-w...*) 88 mal < 24 *gw...*; *ge-r...* (*gi-r...*) 43 mal < 2 *gr...* Betroffen wurde nur das *ge-* in festen Zusammensetzungen (*g(e)louben g(e)nâde g(e)nuog, g(e)walt, g(e)win* u. s. w.), fast nie das perfectivierende *ge-*. Die Unsicherheit des Schreibers in der Ansetzung des Vokals zeigt *geruozzen* (3 mal) für *gruozzen.* Synkope des Präfixvokals trat endlich auch vor vokalisch anlautenden Wörtern ein: *gezzen* 8 m. *garnen* 7 m. *gëbenmâzen* 81, 27. *garbeitest* 22, 15.

§ 28. ahd. *za-* ist durchwegs zu *ze-* abgeschwächt (39 m.), 1 mal *zi-* in *zisprenge* 77, 8.

Anm. Die Präposition *ze* erscheint 23 mal als *ze*, 19 mal als *zi*, davon 15 Belege im letzten Abschnitte. Vor vokalisch anlautenden Wörtern verliert sie in proklitischer Stellung den Vokal: *zime* 10 m. *zeinitzen* 15, 15. *zêrist* 82, 38. *zire* 64, 7. u. a. Auch vor *w* zuweilen: *zuiu* 62, 24. *zwâre* 11, 3. 29, 39. aber *zeware* 4 mal.

§ 29. ahd. *ant-* ist in Nominalverbindungen, weil hochtonig, in der alten Form erhalten (*antheiz* 41, 13 *antlâz* 23, 38.

Digitized by Google

antlutze 25, 24 u. s. w.), in Verbalzusammensetzungen zu *int-* abgeschwächt, das je nach dem Anlaute des Stammwortes auch in der Form *in-* erscheint: *inthabete* 39, 31. *intlûchet* 52, 14. *intspranch* 60, 8. *intslief* 45, 37. *inpâret* 57, 10. *inbôt* 46, 37. 71, 19. *inbunten* 64, 28. *inpraste* 20, 9. *ingelten* 41, 42. 82, 6. *inkalt* 49, 35. *inculten* 83, 39. *inzuchte* 49, 34. u. a. (51 mal). Zu *e* ist der Vorsilbenvokal nur selten abgeschwächt: *entlîben* 33, 24. *enbant* 33, 20. 67, 34. *enphie* 34, 25. 35, 28. *entrinnen* 45, 3. Wir werden daher, da sich auch die Belege für *int-* gleichmäßig auf alle Teile des Gedichtes verteilen, volle *i*-Qualität ansetzen müssen, die sich im Gegensatze zu den übrigen Vorsilben, die durchaus zu *ə* abgeschwächte Vokale haben, infolge der schützenden Doppelkonsonanz erhalten hat.

§ 30. ahd. *ur-* ist nur im Hochtone erhalten, z. B. *urbore* 74, 35. *urchunde* 41, 17. *urloup* 35, 10. 40, 38. 45, 46. 64, 22. 67, 14. 73, 32. In Verbalverbindungen ist die Vorsilbe zu *er-* abgeschwächt (über 100 m.). Als *ir-* erscheint sie 43 mal im Schlußteile, 17 mal in den früheren Abschnitten des Gedichtes (27, 10. 28, 3. 35, 33. 46, 13. 47, 4. 17. 49, 26. 50, 35. 38. u. a.).

§ 31. ahd. *fur-* ist zu *fer-* (156 mal), *fir-* (28 mal) abgeschwächt worden, und zwar erscheint *fir-* 25 mal im letzten Stücke, nur in 3 Belegen früher (49, 1. 50, 1. 51, 4). Im Hochtone hat das Präfix die Form *fir-*: *uirwitz* 19, 10. Vor Vokal trat 11 mal Synkope ein: *urentist* 81, 32. 83, 17. *frante* 16, 10. *urezzen* 55, 18. *frâzze* 68, 45 u. a., in 3 Fällen unterblieb sie: *uerentote* 42, 9. *firentet* 83, 21. *feranten* 64, 18. Kontraktion mit folgendem *l*-Anlaute zu *fl* zeigt *fliesen* (14, 35. 17, 14. 22, 19. 26, 3. u. a. — 25 mal), unkontrahierte Form in diesem Worte ist nur *uerlorn* 57, 20. Bei anderen mit *l* anlautenden Wörtern tritt keine Kontraktion ein: *verlâzzen* 56, 46. 58, 34. *uerleiten* 18, 30. 20, 34. 24, 19. 29, 20. 80, 8. *uerlîchen* 25, 16. 34, 9 38, 22. 43, 43. 44, 8. *uerliste* 38, 17. u. a.

Der Spirant wird in der Mehrzahl der Belege durch *u* ausgedrückt (123 mal), 96 mal durch *f*, letzteres fast aus-

Digitized by Google

schließlich vor *i* und *l* (26 *fir-*, 1 *uir-*; 22 *fl-*, 4 *ul-*); *v* erscheint nur vereinzelt.

§ 32. ahd. *bi-* hat den vollen Vokal nur im Hochtone: *biderbe* 57, 42 76, 31. *piuildi* 83, 36. 37. Im Vortone ist das Präfix zu *be-* abgeschwächt (über 250 mal). Die Form *bi-* ist im Gedichte in Verbalverbindungen 44 mal belegt und zwar 35 mal im letzten Teile, nur 9 mal in früheren Partien (13, 1. 32. 15, 36. 16, 41. 27, 30. 35, 8. 45, 5. 49, 7. 50, 15).

KONSONANTISMUS.

A. Sonorlaute.

§ 33. *w* wird im Anlaute durch das aus ligiertem *v* entstandene Zeichen *w* ausgedrückt. Graphische Varianten sind: *Vvie* 20, 10. *Vvelt* 54, 36. *Vvole* 19, 1. 47, 1. *Vvil* 60, 28. *uverh* 56, 42. *iruvinten* 79, 20. *geuverf* 37, 1. Vor *u* bleibt zwar *w* die regelmäßige Schreibung, z. B. *gewûg* 58, 12. *wunter* 53, 36. *wurm* 13, 7. *wurze* 12, 23. 26, 10. u. a. (ca. 100 mal), doch dient *w* auch häufig zur Bezeichnung der Lautgruppe *w* + *u*: *wnne* 16, 16. 18. *bewrf* 49, 38. *wnter* 12, 40. 15, 36. *gewnnen* 3 mal, weiter 15, 13. 38. 40. 16, 11. 37. 33, 1. 56, 27. Auch für *w* + *uo* erscheint *w* (*wfte* 83, 23) oder *ẘ* (*ẘhs* 16, 18. — *ẘnne* 35, 40 ist Schreibfehler für *wnne* = *wunne*). Andere Varianten sind: *antuurten* 51, 3. *uunter* 15, 39. *suwllen* 62, 8. *geuůrgen* 68, 36.

An zweiter Stelle in einer anlautenden Konsonantenverbindung steht *w* nach *d*, *t*, *s*, *z*. Regelmäßiges graphisches Zeichen ist hier *u* (ca. 250 Belege). Das Zeichen *w* ist in dieser Stellung seltener: *swenne* 72, 32. *swër* 14, 29. 28, 3. 81, 27. *swëster* 30, 17. *zwêne* 29, 1. *zwîvilen* 28, 11. *zwisckiu* 27, 21. und 11, 32. 12, 17. 22, 3. 40. 23, 21. 22. 23. 26, 41. 27, 27. 50, 32. 63, 1 u. a. Andere Varianten sind: *duvinge* 47, 18. *dwngen* 36. 22. 41, 32. *duvnge* 74, 12. *duwngen* 70, 21. *tvalte* 34, 23. *suor* 18, 39. *swor* 84, 14. Stieß *w* durch Komposition, Zusammenrückung oder Synkope mit vorausgehenden Konsonanten zusammen, zeigen sich ähnliche Verhältnisse: *u* ist Regel, *w* haben *intwesen* 21, 14. *intwîchen* 69, 25. *gwant* 72, 31. *gwielten* 69, 34. *gwinne* 24, 15, *v* oder *uv gvan* 68, 43. *gvant* 72, 15. *guvant* 71, 3.

Digitized by Google

Geschwunden ist *w* außer in *duog* (31, 44. 66, 24. 41.) auch in der Verbindung *kw*. Ein folgendes *a* und *ë* wurde zu *o*, *i* zu *u* verdumpft, z. B.: *choden* 30, 7. 40, 8. *chole* 80, 27. *cholen* 22, 23. *chone* 27, 25. *chonele* 16, 30. *chorter* 54, 11. *chût* 16, 9. 78, 5. *w* erhielt sich in dieser Verbindung ohne Verdumpfung des folgenden Vokals in *chuam* 45, 31. *chuellen* 60, 26. 62, 21. 65, 27. 69, 20 (alle in Reimstellung), mit Verdunkelung in *quorter* 41, 28. 44, 32. Im Inlaute schwand *w* in *hîen* 50, 40. 70, 10 (aber *hîwen* 29, 40. 30, 27. 52, 25. 74, 26), *hîrât* 50, 10. *gehîte* 6 mal. Im Auslaute ist das zu *o* vokalisierte *w* zu *e* abgeschwächt: *gare* 11 mal, *gelesuht* 14, 31. Durch Kontraktion gieng *w* in *ieht* (15 mal) und *nieht* (ca. 150 mal) verloren. Erhalten blieb es hier noch in den Vollformen *iuweht* (4 mal), *niweht* (10 mal).

§ 34. Die Geminata *ww*. 1. *a* + *ww* wurde ahd. zu *ouw*. Es erscheint in der W G als *ŏw* (18, 26. 24, 29. 35, 2. 26. 40, 14. 49, 30. 65, 38. 73, 1. 74, 29. 81, 15. 82, 3. 83, 13. 19 u. a.), *ow* (15, 36. 19, 2. 24, 29. 49, 30. 61, 27. 62, 45), *ouw* (32, 15. 72, 38), *ûw* (*gûwe* 72, 18), *ûuu* (*dûuuet* 15, 5); vor Konsonanten und im Auslaute nur *ou* (*ŏ*) z. B. *froute* (5 mal), *froude* (7 mal), *gou* 60, 32, *hou* 60, 32. [aber *rŏw* 27, 2.] 2. *i* + *ww* ergibt *iuw*, so in *triuwe, riuwe, iuwer, diuwe*. Graphische Varianten sind: *iwueren* 63, 27. *iwer* 63, 26.

§ 35. *j*. Im Anlaute ist *j* nur in einzelnen Wörtern abgefallen: *âmer* 21, 3. 22, 34. 35, 20. 39, 38. 40, 11. 48, 32. 51, 42. 63, 39. 66, 37. 69, 10. 28. 71, 36. 76, 14. (*iâmer* 51, 36). *ëner* 36, 40. 41, 21. 42, 29. 47, 38. 76, 3. 78, 15. 81, 25. Graphisches Zeichen für anlautendes *j* ist *i*, nur 2 mal *g*: *gëhen* 59, 17. *gihit* 81, 39. Im Inlaute nach kurzsilbigem, auf *r* auslautendem Stamme ist *j* mehr dem folgenden Vokale in der Form *-ige-* erhalten: *perigen* 58, 8. *nerigen* 33, 37. 51, 2. 54, 23. 63, 34. *suerigen* 33, 37. 75, 9. *werigen* 23, 7. 50, 29. 32. 54, 23. 74, 13. 75, 9. Ebenso in *winegen* 18, 24. [aber *neren* 12, 41. 77, 32]; als *g* erscheint *j* in *frûge* (= *früeje*) 24, 29 und *gesêrget* 14, 22, sonst ist es durchaus geschwunden.

§ 36. *r*. In einsilbigen Wörtern mit langem Vokale ist auslautendes *r* schon in althochdeutscher Zeit geschwunden. W G zeigt *r* fast nirgends: *alsuâ* 29, 42. *dâ* 132 mal, *ê* 57 mal,

Digitized by Google

ettewâ 44, 37. *hie* 32 mal, *iewâ* 44, 36. *sâ* 20 mal, *swâ* 6 mal, *wâ* 11 mal. Wenn *dâ(r)* in Komposition tritt und *r* dadurch in den Inlaut kommt, schwankt die Bezeichnung. Ohne *r* sind belegt: *dâbî* 13 mal, *dâfore* 4 mal, *dâheime* 63, 15. 68, 24. *dâmite* 19 mal, *dânach* 18 mal, *dâûfe* 17, 21. *dâwidere* 3 mal, *dâzuo* 20 mal. — mit *r*: *dârabe* 41, 12. *dârane* 13 mal, *dârinne* 7 mal, *darmite* 14, 15. 71, 6. *darnâch* 21, 21. *dârobe* 2 mal, *dârubere* 7 mal, *dârûffe* 79, 38. 80, 4. *dârumbe* 3 mal, *dârunter* 44, 20. 77, 22. *darzuo* 6 mal.

r ist also in zwischenvokalischer Stellung mit einer Ausnahme erhalten geblieben, vor Konsonanten jedoch fast immer geschwunden (79 : 9). Für die wenigen Fälle, in denen *r* hier nicht ausfiel, wird man Schwächung des Vokals anzunehmen haben, die vereinzelt auch zum graphischen Ausdrucke kam: im Simplex *der* (= *dâ*) 17, 31. 20, 20. 23, 9. 27, 8. 20. 32, 2. 36, 2. 41, 1. 20. 44, 29. 55, 35. 77, 33. 81, 30, in compositis *dermite* 13, 14. *dirmite* 62, 12 *terûz* 64, 31. Mindestens quantitative Schwächung ist wohl auch für *dar* 17, 22. 50, 28. 70, 24 anzunehmen, den einzigen Belegen, in denen *r* erhalten blieb, ohne daß die Schwächung zu *der*, *dir* graphisch ausgedrückt wurde.

r für *rr*: *ôringe* 34, 17. 25.

§ 37. *l*. Die westgermanische Gemination ist im Denkmale nur zum Teile ausgedrückt, z. B. *geselle* 20, 8. *wille* 45, 12. *zellen* 53, 28. 57, 15. 72, 28. *tuellen* 35, 12 u. a., aber *zelen* 10, 4. 30, 38. *tuelen* 23, 44. *cholen* (= *quellen* swv.) 22, 23. 67, 33[1]. *chuelest* 69, 20.

§ 38. *m* zeigt vor germ. *f* bereits in weiterem Umfange als im 9. Jhdt. den Übergang zu *n* und erweist somit den labiodentalen Karakter dieses Lautes. Geschrieben ist *m* in *semfter* 25, 21. *unsemftiz* 65, 22. *afterchumft* 32, 40, dagegen *n* in *finf* 10 mal, *finfte* 4 mal, *finfzig* 27, 14. *chunft* 28, 42. 60, 37. 61, 39. 72, 8. 77, 33. *sanfte* 45, 27. 59, 9. *unsanfte* 39, 22. 54, 26. 57, 37. Übergang von *m* zu *n* liegt auch vor in *franspuot* 59, 42. 55, 32 (aber *framspuot* 74, 41). Assimilation

---

[1] Das starke Verbum *quëlen* ist mit einfacher liquida geschrieben: 62, 21. 64, 44. 69, 7. Doch 60, 26 dem schwachen Verbum angeglichen: *chuëllen*.

von *mn* zu *nn* zeigt *nennen* 15, 10. 63, 4, zu *mm stimme* 19, 41. [*stime* 38, 33 wohl Schreibfehler]. *mm* für *m* haben *iemmer* 37, 42. 45, 42. 48, 16. 56, 28. *niemmer* 28, 1. 29, 4. 31, 27. 33, 39. 39, 35. 52, 16. 18. 82, 21. *wêmmir* 55, 16. — sonst regelmäßig *iemer* (16 mal), *niemer* (13 mal). *amman* aus *amptman* 33, 36.

§ 39. *n*. Kommt *n* in Zusammensetzungen vor labiale Konsonanten, so zeigt es Neigung zu *m* überzugehen: *imbiz* 38, 5. 81, 10. *umbâre* 31, 8. 43, 2. 46, 42. 70, 12. 74. 5. *umpillich* 56, 27. 57, 9. *ummaht* 32, 11. 75, 10. *ummâre* 29, 14. 56, 22. *ummuote* 19, 43. 51, 6. *n* erscheint noch in dieser Stellung in *unbâre* 42, 31. *unbesniten* 50. 12. *unmaht* 12, 18. *unmuot* 53, 42. *inbizzen* 7 mal, ferner in *enbant* 33, 20. 64, 28. 67, 23. 34. *inpâret* 57, 10. *inbôt* 46, 37. 71, 19. *inprâste* 20, 9. *enphâhen* u. a. Doch ist die letzte Gruppe abzutrennen, da der hier geschwundene Dental des Suffixes *int-* den Nasal vor Labialisierung schützte.

nn für *n* in *weinnent* 23, 34. Die Geminata *nn* ist vereinfacht zu *n* in *danen* 15 mal (aber 10 *dannen*).

B. Geräuschlaute.

§ 40. *p*. germ. *p* erscheint im Anlaute stets als *ph*: *phaffen* 14, 16. 24, 4. 74, 16. *pheffer* 16, 27. *phister* 57, 30. *phlanzen* 16, 15 u. a., ebenso im Inlaute nach *m*: *champhe* 36, 21. *chlampheren* 27, 18. *chrumphen* 48, 17. *limphin* 48, 18, nach *r* und *l* dagegen immer als *f*, also *werfen*, *helfen*, *dorf* u. s. w. In zwischenvokalischer Stellung ist für germ. *p* nach kurzem Vokale immer *ff* geschrieben: *gescaffet* 12, 16. *gescruffet* 15, 13. *offen* 18, 42. 53, 28. 60, 16. 77, 25. 78, 37. *phaffen* 14, 16. 24, 4. 74, 16. *pheffer* 16, 27. *scaffen* 12, 7. 44, 9. 10 u. a., nach langem Vokale noch überwiegend *ff* (35 : 12): *bestrouffen* 20, 29. 31, 43. 38, 4. *chouffen* 31, 26. 56, 30. *wâffen* 50, 34. 76, 10 u. a., *f* in *pegrîfet* 14, 12. 21, 23. *dûûfe* 17, 21. *ferchoufet* 45, 21. 58, 22. *gesloufet* 45, 21. *loufen* 31, 43. *slâfen* 28, 26. *slâfes* 53, 32. *tiefiu* 78, 2. *untersliufet* 83, 13. 14.

Die Geminata *pp* wird zwischen Vokalen stets durch *pph*, einmal durch *fph* ausgedrückt: *epphich* 16, 34. *epphile* 43, 24. 26. *hupphen* 52, 21. *chopphe* 34, 42. *napphe* 34, 42.

Digitized by Google

oppher 25, 20. 27, 41. 33, 7. *scepphe* 34, 8. *scopphen* 52, 21 u. a. — *scefphet* 13, 46. Vor Konsonanten und im Auslaut steht *pf* und *ph* : *gescepfte* 13, 21. *gescephte* 13, 3. *chopf* 67, 29. *choph* 67, 12. 19 u. a.

Das unverschobene *p* der Lautverbindung *sp* wird immer durch *p* ausgedrückt, nur 19, 9 (*sbilete*) durch *b*.

Aus der Orthographie des Denkmals ergibt sich also für germ. *pp* in allen Stellungen der Lautwert der Affricata, ebenso für den einfachen Laut im Anlaut und nach *m*. In den übrigen Stellungen sprach der Schreiber germ *p* als Spirans. Der Übergang der Doppelspirans in die einfache nach langem Vokale war eben im Flusse.

§ 41. *b*. Graphische Zeichen für germ. *b* sind im Anlaute *b* (63 %) und *p* (37 %), z. B. *barn* 52, 1. 64, 18. *bein* 15, 3. *berch* 16, 39. *bibente* 38, 32. *bîhte* 24, 1. *blies* 15, 30. *boume* 19, 2. *brûchen* 72, 11. *burg* 61, 15. — *pârig* 39, 6. *parn* 71, 39. *paz* 14, 23. *peinîn* 13, 43. *pelgen* 33, 44. *pinten* 63, 24. *polze* 36, 32. Im gedeckten Anlaute, d. h. wenn dem mit *b* anlautenden Stammworte eine Vorsilbe vorausgeht, ist *p* für *b* selten : *abeprâchen* 54, 26. *aneplicte* 19, 4. *umpillich* 56, 27. 57, 9. *ûzprëchen* 24, 30. *ûzprâht* 69, 14. [In *inpâret* 57, 10. *inprâste* 20, 9 ist *p* Produkt aus t + *b*]. Dagegen *ge-b...* 119 mal, *ver-b...* 24 mal, *er-b...* 13 mal, *ze-b...* 3 mal, nie *p*.

Inlautend zwischen Vokalen, sowie nach Liquida und Nasal ist ausnahmslos *b* geschrieben. Vor *t* stehen 16 *p* 7 *b* gegenüber: *amptman* 66, 1. 67, 9. *erloupte* 39, 14. 43, 45. 47, 4. 71, 12. *geloupte* 19, 1. 29, 45. 38, 36. 57, 18. 71, 24. 77, 6. *leipten* 50, 41. *uopte* 24, 35. 26, 27. 53, 3. — *ambtman* 55, 33. 57, 7. 60, 31. *furbte* 24, 31. *geroubten* 51, 13. *houbtes* 26, 15. 58, 30. Im Auslaute 73 % *b*, 27 % *p*, z. B. *beleip* 25, 9. *lamp* 25, 23. *lîp* 14, 31. 44. 16, 13. 18, 6. 30, 19. 35, 32. 39. 37, 34. 49, 36 u. a. Einfluß des folgenden Anlautes auf die Wahl der Zeichen ist nicht wahrzunehmen. Mit Vorliebe erscheint *p* am Versende. Im Auslaute der proklitischen Formwörter *ab*, *ob*, *ub* ist nur *b* geschrieben, ebenso wenn es durch Apokope in Auslautsstellung kam.

Der Schreiber sprach demnach germ. *b* im An- und Auslaut als stimmlose lenis, deren Lautwert dem romanischen

p nahe stand, da er auch dieses vikarierend durch *p* und *b* transskribiert: *pellez* 22, 22. *pimenten* 83, 24. *piskofes* 61, 25. *pischtuom* 14, 15. — *bridigâri* 79, 8. *bimentone* 33, 31. Ob *b* auch inlautend stimmloser Verschlußlaut war und der Mangel von *p* für *b* in der Orthographie bloß auf geringeren Exspirationsdruck deutet oder ob *b* zwischen Vokalen stimmhaft artikuliert wurde, läßt sich aus vorliegendem Material nicht entscheiden.

Die Geminata *bb* erscheint als *pp* in *rippe* 14, 38. 41. 15, 4. 17, 40, als *b* in *sibe* 37, 20.

§ 42. *f*. Graphische Zeichen für germ. *f* im Anlaute sind *u* (65 %) und *f* (33 %). Ersteres steht meist vor den Vokalen *a, e, i, o*, *f* vor *u, l, r*. *v* für *u* ist selten und beschränkt sich fast nur auf Initialbuchstaben: *Vile* 62, 31. 67, 22. 77, 19. *Von* (6 mal), *lichtvaz* 11, 13 u. a. *wolliu* 42, 6 für *uolliu* ist Schreibfehler. Im Inlaut zwischen Vokalen ist immer *u* geschrieben, z. B. *houe* 62, 29. 70, 27. 74, 24. 81, 36. *neue* 41, 41. *zuîuel* 28, 11. 42, 38. 84, 12. 19, nur 3 mal *f*: *afer* 21, 4. *einlife* 50, 22. *zuelife* 63, 3, 1 mal *v*: *diuvene* 44, 25. Vor oder nach Konsonanz ist *f* Regel: *after* (19 mal), *durfen* 65, 5. *lufte* 12, 39. *rafsliche* 53, 37 u. a., *u* erscheint 4 mal: *biwiruist* 77, 18. *biworuen* 77, 11. *weruen* 14, 42. 74, 11. — *u* in *lauendele* 16, 31 und *saluaia* 16, 32 geht auf romanisch *v*, in *tieuel* (4 mal, aber 17 mal *tiefal*) auf romanisch *b* zurück. *ff* für *f* zeigen *durffet* 66, 18. *sûffet* 21, 3 (wohl verschrieben für *sûftet*), *ph* für *f* *chrapth* 12, 29.

Daß der germ. bilabiale Spirant bereits labiodental gesprochen wurde, ist oben § 38 aus dem Wandel von *m* zu *n* vor *f* geschlossen worden. Von hd. *f* wird er, wenigstens in zwischenvokalischer Stellung, vom Schreiber noch scharf geschieden.

§ 43. *k*. Im Anlaute durchaus *ch*, z. B. *champhe* 36, 21. *chëla* 79, 7. *chint* 32, 31. *chlage* 51, 39. *chornes* 60, 34. *christ* 80, 28. *chûme* 32, 19, ebenso inlautend nach *l, n, r*. Vor *t* jedoch auch *k*: *scalktuom* 31, 5. *dunkten* 55, 10. In zwischenvokalischer Stellung erscheint für germ. *k* regelmäßig *ch*, z. B. *suochen*, *machen* u. s. w., vor *t* und *s* dagegen fast nur *h*: *giruohte* 75, 40. 78, 22. *suohten* 62, 46. 65, 21. *ûzgerahsinet*

Digitized by Google

14, 29 u. a., *ch* ist hier selten: *prûchte* 15, 34. *geruochte* 18, 21. 25, 14. 66, 19. 68, 23 [über *lichtvaz* 11, 13 vgl. o. § 5]. Im Auslaute nach *l*, *n*, *r* meist *ch*, selten *k* oder *c* (*indanc* 25, 2. *chalk* 29, 31. *scalk* 56, 31), 1 mal *h* (*uwërh* 56, 42), nach Vokalen vereinzelt *h*: *sih* 7 mal, *sprah* 4 mal, sonst *ch*.

Die Geminata *kk* erscheint zwischen Vokalen als *cch*, *kch*, *ck*, *ch*: *accher* 24, 27. 31. 25, 18. 36, 30. 49, 27. *blecchen* 26, 23. *dicche* 36, 36. 72, 22. *ulecche* 44, 37. *gehecchen* 20, 26. *hecchet* 79, 38. *nacchet* 19, 42. 20, 1. 22, 20. *recche* 15, 3. 79, 41. *rucchen* 15, 15. *sacche* 63, 43. 64, 28. 67, 10. 23. 29. 34. *stecche* 15, 3. 67, 29. *stricche* 36, 36. *stucchen* 15, 15. — *bokche* 47, 22. *dikche* 28, 22. 46, 3. *gehekchit* 21, 25. 80, 8. *inzukchet* 58, 22. *sprëkcheloht* 45, 11 und 12, 15. 28, 28. 33. 41. 44, 37. 46, 24. 53, 20. 77, 16. 24. 78, 22. — *bedecken* 41, 23. — *dechen* 38, 15. *dicho* 22, 14. *reche* 73, 8. *nachent* 18, 7. *rechent* 14, 2. *screchen* 26, 23. *wacher* 24, 27. Tritt der Guttural vor Konsonanz, so erscheint er meist als *ch*: *anescrichten* 60, 13. *blichte* 33, 18. *dachten* 26, 16. *inzuchte* 49, 34. *scanchte* 34, 15 u. a., seltener als *ck* (*uerslickten* 60, 13. *tranckte* 34, 15) oder *c* (*aneplicte* 19, 4. *bedacte* 13, 34. *gehacte* 80, 5. *nidernicte* 19, 4.), im Auslaut durchaus *ch* z. B.: *poch* 48, 19. *roch* 53, 5. 54, 26. 55, 10. 16. 68, 45.

Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich, daß der graphische Ausdruck der verschiedenen Lautwerte für germ. *k* sehr unvollkommen ist. Nur die Geminata *kk* wird vom Schreiber unzweideutig als Affrikata gekennzeichnet, während ihm sonst *ch* sowohl zur Bezeichnung der Spirans wie der Affricata dient. Nur vereinzelte Schreibungen mit *k*, *c* nach Nasal und Liquida einerseits, mit *h* nach Vokal andererseits, lassen die Mehrdeutigkeit des Zeichens *ch* erkennen.

§ 44. Die Konsonantenverbindung *sk* wird durch *sc* (77 ½ %) und *sk* (14 ½ %) ausgedrückt. Die Mittelsilbe *-isk-* zeigt — entgegen der allgemeinen Tendenz — nur *sk* (22 mal). *sck* hat *zwisckiu* 27, 21. Das Zeichen *sch* ist selten: *pischtuom* 14, 15. *eschin* 62, 10. *uische* 12, 38. *geschihet* 64, 43. *schalche* 69, 18. *schieden* 46, 26. 31. *schînen* 12, 34. *schirmen* 14, 21. Der Lautwert dürfte darum wohl noch *s* + *ch* gewesen sein.

Romanisch *k* erfuhr je nach der Zeit, in der die Fremdwörter in den deutschen Sprachschatz aufgenommen wurden,

verschiedene Behandlung. Wie germ. *k* ist es behandelt in *epphich* 16, 34. *fenechele* 16, 31. *charchare* (8 mal), *chalk* 29, 31. *chor* (10 mal), von der Lautverschiebung dagegen nicht mehr betroffen in *ficboume* 19, 22. [*fich* 14, 31]. mlat. *c* = ahd. *z* liegt in *fiztuom* (vicedominus) 71, 20, *zins* 74, 33. 79, 31 und *zitwar* (ceduarium) 16, 27 vor.

§ 45. *g*. Germ. *g* wird im Anlaute durch *g*, vereinzelt durch *k* und *c* wiedergegeben: *karten* 16, 42. *kê* 20, 20. *kelîch* 79, 3. *kereth* 26, 27. *kire* 21, 18. 23, 45. *kitân* 50, 28. — *clich* 10, 6. 21, 3. *cras* 32, 33. 60, 2. *k* und *c* für *g* zeigen auch *inkalt* 49, 35. 53, 25. *inkulten* 29, 13. *inculten* 83, 39. Hier mochte der geschwundene Dental (*int-g*...) größere Intensität der Aussprache bewirkt haben [aber dem simplex angeglichen in *ingelten* 41, 42. *ingulten* 82, 6]. Inlautend zwischen Vokalen ausschließlich *g*, vor *t* auch *ch*: *beualgte* 56, 7. *erwurgten* 54, 30. *n̊aigten* 53, 22. 62, 36. *spulgte* 25, 6. 31, 37. 52, 41. 67, 20. 73, 18. *uerchargte* 23, 14. — *fuochte* 70, 3. *geuuochte* 15, 25. *suîchte* 49, 39; vor anderen Konsonanten *k*, *c*: *minneklîchen* 47, 4. *riuweklichen* 55, 15. *wênikheit* 47, 16 u. a. — *ulîzzicliche* 31, 31. *irricheite* 65, 33, und *ch*: 10, 5. 18, 13. 20, 4. 34. 21, 3. 33, 22. 39, 2. 28. 41, 32. 45, 44. 68, 1. 69, 30. 71, 33. Im Auslaut in der Regel *ch* (180 mal), häufig auch *g* (64 mal), selten *k* oder *c*: *ulustik* 32, 44. *genâdik* 11, 15. *lĕbentik* 27, 20. *sâlik* 29, 10. — *duanc* 19, 32.

Aus der Orthographie ergibt sich für anlautend germ. *g* wegen der hier auftretenden *k* und *c* der Lautwert der stimmlosen nicht aspirierten Lenis. Stimmloser Verschlußlaut war *g* sicher auch im Inlaute vor Konsonanten. Doch scheint hier das häufig auftretende *ch* Aspiration oder Affrication anzudeuten. Unsicher ist die Bewertung von *g* zwischen Vokalen. Die Kontraktion des *age* zu *â*, *ege* zu *ei*, *igi* zu *î*, die durch stimmhafte oder spirantische Artikulation des *g* ermöglicht wird, bleibt im Denkmale auf wenige Beispiele beschränkt: *gesân* (= *sagen*) 60, 41. *leite* 17, 43. 42, 13. 43, 20. *lîst* 77, 28. *lît* 14, 26. 64, 35. Unbestimmt bleibt auch der Lautwert im Auslaut.

Die Geminata *gg* wird durch *ck*, *kk*, *kc* und *g* ausgedrückt: *anelecken* 38, 15. *gehucke* 76, 2. *hackun* 48, 21.

Digitized by Google

licken 66, 12. *ruckelingen* 28, 36. — *likken* 28, 33. *rukke* 14, 38. — *lekcen* 49, 29. — *ruke* 14, 43. — *digen* 47, 13. 75, 39. *legen* 63, 44. *ligen* 75, 39. Ihr Lautwert ist im Gegensatze zu germ. *kk* der der reinen geminierten Tenuis, da *h*, das Zeichen der Affrication, hier fehlt.

§ 46. *h*. Germ. *h* ist im An- und Inlaut regelmäßig durch *h* vertreten. Vor *t* und *s* erscheint 3 mal *ch*: *hînecht* 58, 6. *trechtîn* 12, 37. *wachsent* 16, 19. Im Anfange des Gedichtes ist die graphische Variante *th* für *ht* nicht selten: *forthe* 19, 41. *kereth* 26, 27. *ieth* 18, 22. 22, 28. *lieth* 12, 27. 31. 32. 33. *nath* 12, 28. 35. *nieth* 13, 18. 15, 45. 16, 23. *niweth* 10, 7. *ûfreth* 13, 22. *worth* 17, 9. [Die Umstellung traf auch germ. *k* in *suoth* 30, 4.] Ausgefallen ist *h* in *piuildi* 83, 36. 37. *durnahtere* 45, 45. *lîchename* 41, 2. 54, 40. 78, 21. 30. *niwet* 10, 6. Im Auslaute wechselt *h* (22 %) mit *ch* (78 %). Gemination von *h* zeigt *lachen* 14, 34. 32, 6. 9. 44 u. s. w. *dehein* hat 2 mal Formen mit *ch*: *decheim* 50, 12. *decheiner* 73, 28, sonst (26 mal) immer *h*.

Der Wechsel von *ch* und *h* im Auslaute, sowie inlautend vor *t* und *s* zeigt, daß *h* in diesen Stellungen Spirans war. Im Anlaut und zwischen Vokalen wird *h*, da nie *ch* dafür gesetzt ist, Hauchlaut gewesen sein.

§ 47. *t*. Germ. *t* erscheint im Anlaute als *z*, 1 mal als *c* (*cisternen* 54, 21), im Inlaute nach *l*, *n*, *r* immer als *z*, z. B. *milze* 14, 26. 34. *phlanzen* 16, 15. 24, 33. 28, 25. *smërze* 40, 12, als *tz* nur in *untze* 17, 27. 19, 27 (aber 24 mal *unze*). Nach kurzem Vokal durchaus *zz*. Nur in nicht haupttonigen Silben ist neben *zz* auch *z* geschrieben: *obeze* 17, 1. 25. 20, 2. 22, 28. 43, 32. 61, 36. 65, 30. — *obezze* 16, 18. 20, 17. 43, 30. Nach langem Vokale wechselt *zz* mit *z*: *ëbensâzze* 52, 14. 83, 4. *gebîzzet* 79, 35. *stôzze* 54, 27 u. a. (177 mal) — *antlâzes* 23, 38. *buoze* 26, 6. *geniuzet* 17, 4. *stôze* 18, 25 u. a. (50 mal). Vor oder nach Konsonanz wird immer *z* geschrieben: *puozten* 77, 12. *emzege* 22, 2. *scuzlinge* 26, 8 u. a., ebenso im Auslaut.

Die Geminata wird zwischen Vokalen 49 mal durch *tz*, 13 mal durch *zz*, je 2 mal durch *z* und *c* ausgedrückt: *ergetzet* 35, 43. 61, 45. *gesetzet* 36, 14. *hitze* 16, 22. 36, 3. 82, 17. *nutze* 13, 36. 40. 30, 20 u. a. — *ergezzet* 58, 17. *gesizzest* 58, 20.

Digitized by Google

81, 11. *hizze* 46, 22. *suizzist* 79, 30 u. a. — *antluze* 22, 14. *scaze* 73, 45. — *lucel* 51, 42. *ûzchracen* 48, 21; vor Konsonanten *z*, 3 mal *tz*: *irgatzte* 35, 33. 62, 28. *switzten* 27, 27. im Auslaut *tz* und *z*: *scatz* 10 mal, *scaz* 50, 5. 51, 16. 62, 24.

Wie bei germ. *k* ist auch hier die Scheidung zwischen Spirans und Affricata nur unvollkommen graphisch zum Ausdrucke gebracht. *tz* dient im wesentlichen zur Bezeichnung der Geminata, während *z* (*zz*) sowohl affric. wie spirans ausdrückt. Nach langem Vokale beginnt die Doppelspirans in die einfache überzugehen. Das Verhältnis *zz* zu *z* (ca. 4 : 1) ist hier analog dem von *ff* zu *f* nach langem Vokale. An den folgenden Anlaut ist *z* angeglichen in *was sin* 41, 38. *ss* für *zz* hat, wohl infolge volksetymologischer Umdeutung *wîssage* 82, 24. In den Verbindungen *st*, *ft*, *ht*, *tr* blieb *t* natürlich unverschoben.

§ 48. *d*. Germ. *d* ist in allen Stellungen zur tenuis *t* verschoben. Nach *n* ist bereits die Erweichung zu *d* im Flusse. Das Gedicht hat in dieser Stellung 60 % *t*, 40 % *d*, z. B. *bewinten* 83, 24. *bibente* 38, 32. *bintet* 77, 35. *pinten* 63, 24. 40. *ellente* 62, 2. 69, 9. 23. 75, 6. 83, 8. 84, 10. *lante*(*s*) 23 mal, *lebentik* 27, 20. *lenti* 79, 20. 23 u. a. Dagegen *abgrunde* 11, 37. *behende* 35, 29. *gebende* 57, 30. *inzundet* 21, 19. *lande* 4 mal, *scande* 15, 11. *sendet* 58, 15 u. a. Im Auslaute tritt diese Erweichung nie ein, außer in den apokopierten Formen wie *und* (102 mal), *wand* (6 mal), ferner auch dann nicht, wenn *nt* aus *nt* + *te* hervorging, also *wante* 3. sg. 3 mal, *sante* 27, 32. 33. 30, 13. 68, 44. 72, 16. *erlante* 27, 32 u. a. *th* für *t* in *zîth* 12, 31, *gebôth* 12, 31, *ethlîche* 20, 34 ist eine graphische Eigentümlichkeit ohne besonderen Lautwert. Sie findet sich nur im Anfange des Gedichtes.

Gemination haben *bette* 9 mal, *bitten* 24, 4. 36, 6. 49, 40. 75, 3. 76, 2. *dritte* 10 mal, *erretten* 21, 27. *gebette* 33, 42. *lette* 15, 19. 24. *mitte* 16, 42. 19, 28. *spotte* 28, 29. 29, 13, ferner *etteliche* 21, 16. 31, 25. 40, 24. *ettewâ* 44, 37. *ettewen* 32, 44. *ettewaz* 31, 26. 52, 21. 53, 37. *ettewie* 40, 10 u. a. — Dagegen vereinfacht in *pite* 34, 8. 43, 8. 70, 16. (71, 37). *etlicher* 21, 19. 26, 17. 19. *etslicher* 21, 18. *etwen* 79, 35. *etwaz* 48, 40. 62, 27. 57, 43. 73, 44.

§ 49. *þ*. Germ. *þ* erscheint in WG anlautend als *d*,

Digitized by Google

vereinzelt als *t*: *ter* 17, 31. 20, 20. 23, 9. 55, 35. 64,31. *tir* 30,19. *tu* 31 mal, *tuo* 19,28. *tunchet* 22,41. *turre* 56,8. *des-te* 6 mal. In allen diesen Fällen (außer 30, 19) geht stimmloser Dental voran; *d* ist mit vorausgehendem *t* verschmolzen in *bistu* 19, 35. *uindestu* 25, 27. *muostu* 17, 29. 22, 13. *zurnestu* 25, 25. Inlautend immer *d*. In *zant* stehen sich Formen mit und ohne Dental gegenüber: *zeni* 26, 22. 79, 4. *zane* 13, 43. 46. — *zande* 78, 1. Im Auslaut wechselt *d* und *t*: *nît* 25,37. *leit* 25, 26. *chot* 24, 23. *fant* 24, 38 u. a. — *ward* 23, 22. *bald* 25, 32. *chod* 25,40. *luod* 34, 1. *sneid* 44, 36 u. a. Einfluß des folgenden Anlautes ist nicht zu erkennen, da *t* auch vor vokalischem Anlaute auftritt: *wart ime* 27, 4 u. a.

§ 50. *s*. Für *sts* trat *ss* ein in *lussame* 18, 2. 25, 3. 49, 31. 55, 1. 27. 36. 70, 30, *s* in *lusam* 26, 42. 28, 14. *ss* für *s* in *himelissken* 52, 18. *wahsse* 13, 26.

FLEXION.

§ 51. Noch weiter als in den Mittelsilben ist die Abschwächung der Vokale in den Endsilben gediehen. Hier sind die ahd. Vokalqualitäten nahezu ausschließlich zu unbetontem *ə* geworden, so daß die Flexion im wesentlichen bereits auf mhd. Stufe steht.

Im folgenden werden die vereinzelt in der Schrift noch erhaltenen vollen Endsilbenvokale aufgezählt, die Verteilung von *i* für *ə* im Gedichte besprochen und die Bedingungen, unter welchen die Vokale apokopiert und synkopiert wurden, untersucht.

I. Nominalflexion.

§ 52. Volle Endsilbenvokale, für die mhd. bereits tonloses *ə* eintrat, zeigen:

1. in der *a*-Deklination: dsg. *taga* 16, 14. *âsa* 27, 32. gpl. *geheizzo* 37, 18. *worto* 45, 45. apl. *bouma* 12, 24. *staba* 44, 36. In den Belegen 12, 24. 37, 18. 45, 45 war die konservierende Kraft des Reimes Grund der Erhaltung, in 16, 14. 27, 32. 44, 36 scheint Angleichung an den Stammvokal vorzuliegen. Ebenso ist ein dat. *goto* 31, 39 zu beurteilen. *æ* für *e* hat *chornstadalæ* 39, 8.

2. der masc. *u*-Stamm *urido* 46, 29.

Digitized by Google

3. in der ô-Deklination: nsg. *erda* 30, 3. *râwa* 83, 11. *sêla* 35, 39. *tuâla* 23, 39. *uamba* 15, 5. *wazzersaga* 15, 8. *zala* 10, 5. dsg. *erda* 17, 10. asg. *wîla* 37, 13. *zala* 39, 7. [Als Eigennamen und Fremdwörter sind *astrîza* 16, 35. *balsamita* 16, 33. *lilia* 16, 23. *natura* 12, 24 (aber *nature* 12, 22. 13, 1), *peonia* 16, 32. *rosa* 16, 23. *rûta* 16, 32. *saluaia* 16, 32 gesondert zu bewerten.] gpl. *êrone* 52, 31 (Hoffmann liest *crône*), 74, 41. *gnâdone* 52, 13. *minnone* 28, 10. 77, 36. *suntone* 24, 7. 63, 20. *wunnone* 22, 32. [dagegen abgeschwächt *diuwene* 44, 25. *êrene* 50, 6. 77, 2. *suntene* 78, 10 und 17, 29. 18, 14. 20, 29. 49, 20. 52, 40. 59, 7. 77, 35. 78, 15. 82, 5.] — dpl. *freisan* 79, 21. *gnâdun* 46, 28. apl. *diuwa* 46, 41.

4. der fem. *i*-Stamm *nôta* apl. 21, 32.

5. in der *n*-Deklination: *a*) masc. nsg. *ano* 75, 44. *balsamo* 16, 28. *garto* 16, 38. *gesuîo* 50, 8. gsg. *wîngartan* 77, 35. dsg. *anon* 83, 2. asg. *lettun* 15, 19. npl. *pfaffun* 74, 16. *stërnun* 53, 34. dpl. *hackun* 48, 21. *b*) fem.: nsg. *chëla* 79, 7. *urôwa* 33, 28. 34, 14. *zunga* 29, 27. gsg. *basun* 41, 34. dsg. *ahsilun* 14, 36. asg. *platerun* 15, 9. npl. *mirrun* 16, 29. gpl. *bimentone* (der einzige gpl. der fem. *n*-Stämme im Gedichte) 33, 31. dpl. *ahsilun* 26, 15. 79, 30. apl. *ahselun* 14, 1.

6. in der adj. Deklination: nsg. fem. *guota* 16, 32. dpl. neutr. *uêhan* 44, 33. apl. masc. *alberîna* 44, 36; apl. fem. *bêda* 46, 27.

7. die adj. adverbia: *dicho* 22, 14. *gnôto* 59, 27. *harto* 16, 8. 22, 10. *rëhto* 39, 41. *sciero* 14, 23. *undurfto* 43, 13. *uasto* 15, 21. 17, 22. — *gnôta* 16, 19. *wîta* 16, 33. — *after mâlo* 82, 38.

8. andere adverbia: *ana* (*-sâhe*) 36, 18. *aua* 22, 24. 40, 16. *darana* 23, 14. *daraba* 41, 12. *dara widere* 44, 35. *wola* 14, 26. *ofto* 23, 22.

9. in der pron. Flexion: *dëmo* 11, 35. 23, 18. *imo* 31, 12. 37, 20. *wëlihemo* 46, 38. *sia* (asg. fem.) 37, 27.

Im Ganzen sind die vollen Formen im Anfang des Gedichtes häufiger als gegen das Ende hin, wo die Orthographie überhaupt gleichförmigeres Gepräge zeigt (vgl. o. § 7).

§ 53. ***i*** für ***ə*** in Endsilben haben:

1. die *a*-Stämme: gsg. *merdis* 81, 20. npl. *gîri* 48, 23. dpl. *chindin* 78, 7. 84, 4. *iârin* 62, 14. *wëgin* 72, 4. *wîbin* 84, 4. apl. *chunnelingi* 84, 8.

Digitized by Google

2. die *ja*-Stämme: gsg. *entis* 80, 5. *inlentis* 46, 40. *meris* 79, 19. 21. dsg. *erbi* 76, 7. 31. *pilidi* 13, 5. asg. *petti* 76, 14. *enti* 83, 1. npl. *bridigâri* 79, 8. dpl. *rîchin* 77, 27. apl. *chitzi* 38, 4.

3. die masc. *i*- und *u*-Stämme: npl. *zeni* 26, 22. 79, 4. apl. *suni* 61, 42. 75, 11. — neutr. nom. *fihi* 62, 5. gsg. *uihis* 34, 34. 39, 7. 61, 37. acc. *uihi* 50, 40. *uili* 61, 46. 76, 26. 77, 19. 78, 23.

4. die *ô*-Stämme: nsg. *piuildi* 83, 36. dsg. *piuildi* 83, 37. gpl. *wunnin* 78, 15. dpl. *êrin* 80, 9. *êwin* 84, 20.

5. die fem. *i*- und *în*-Stämme: gsg. *huldi* 83, 40. *milichi* 84, 13. *sculdi* 83, 40. dsg. *chrefti* 13, 3. dpl. *huldin* 81, 17. apl. *antsegi* 81, 21. apl. *giri* 51, 17.

6. die *n*-Stämme: *a*) masc. nsg. *willi* 61, 21. gpl. *herzogin* 77, 31. apl. *ohsin* 81, 19. *smërzin* 51, 29. *b*) fem. dsg. *eschin* 62, 10. npl. *meilin* 51, 10 (in den übrigen Belegen ist *meile* *ô*-Stamm). *c*) neutr. npl. *ougin* 77, 43. 78, 42. 79, 1.

7. die adj. und pron. nsg. *biderbi* 76, 31. *stilli* 61, 21. gsg. *ubilis* 84, 2. *mînis* 69, 32. dsg. *disime* 83, 8. *sâligime* 39, 33. *ënim* 41, 21. *solichim* 76, 40. asg. masc. *disin* 80, 3. *welihin* 74, 42. fem. *sîni* 83, 34. *welihi* 78, 4. neutr. *iewederiz* 59, 26. *suelihiz* 23, 23. *unsemftiz* 65, 22. npl. *dîni* 77, 15. dpl. *âmarigin* 76, 14. *guotin* 79, 12. *wîsin* 78, 9. apl. *sîni* 61, 38. 75, 11. 43. 76, 15. 25. 84, 8, ferner die schwach flektierten adj. und pron.: nsg. *engi* 80, 3. *heiligi* 83, 1. gsg. masc. *trittin* 81, 18. dsg. *drittin* 78, 33. neutr. *guotin* 84, 13. asg. masc. *mârin* 51, 16. fem. *pârigin* 79, 29. *wertlîchin* 80, 3. npl. masc. *altistin* 61, 34. *fordrin* 72, 43. neutr. *lezzistin* 76, 12. gpl. *êwigin* 78, 15. *glîchin* 81, 24. dpl. *rîchin* 62, 12. apl. masc. *ubilin* 77, 8. fem. *grôzzin* 83, 42. neutr. *heidiniskin* 51, 15.

8. die adverbia: *fridelîchin* 74, 11. 77, 27. *ingagini* 61, 17.

Von diesen Belegen für *i* in Endsilben enthält die erste Hälfte des Gedichtes nur 17, die zweite dagegen 82. Und auch diese 17 Fälle sind nicht gleichmäßig verteilt. Denn von den 6 Teilen, in die Scherer das Gedicht zerlegte, sind für die Stücke I-IV nur 5 Fälle zu belegen (13, 3. 5. 23, 23. 26, 22. 34, 34.), während Stück V schon 13 Belege hat. Ebenso steigert sich die Häufigkeit von *i* für *ə* auch im

Digitized by Google

VI. Stücke gegen das Ende des Gedichtes hin immer mehr. Es ist demnach für unser Denkmal ein allmähliges Umsichgreifen dieser Schreibgewohnheit unabhängig von Sinneseinschnitten festzustellen. Zu bemerken ist, daß unter den angeführten 5 Belegen von *i* für *ə* im ersten Dritteil 4 mal ahd. *i* zugrunde liegt, sodaß spontane Erhaltung der ahd. Vokalqualität, wie wir solche auch für andere ahd. Flexionsvokale belegt haben, nicht ausgeschlossen ist.

§ 54. Apokope des auslautenden Flexionsvokals ist eingetreten:

1. masc. und neutr. *a*-Stämme: dsg. *a*) vor Vokal: *âmer* 69, 10. *himil* 79, 23. *houbet* 14, 36. — *gewalt* 61, 12. *got* 10, 7. 33, 21. *stanch* 33, 31. *wîn* 77, 40. *zart* 65, 41. *b*) vor Konsonanz: *alter* 68, 27. *hunger* 24, 34. *suëher* 45, 31. *wazzer* 76, 36. *sedel* 67, 4. *tiefel* 17, 11. *morgen* 50, 31. — *got* 26, 28. 30, 11. *lant* 62, 45. *strît* 22, 39. *c*) am Versende: *alter* 66, 33. *lager* 64, 7. *morgin* 78, 33. — *danch* 24, 3. 57, 33. *gewalt* 35, 40. 60, 30. 46. *got* 64, 41. *muot* 13, 4. *scalchtuom* 74, 7. *zorn* 43, 6. 27. — npl. *hunt* (: *munt*) 26, 13. gpl. (vor voc.) *wurm* 17, 32, (am Versende) *lember* 25, 5. apl. (vor voc.) *dorn* 24, 30. *esil* 71, 9. 73, 40. *ziegel* 29, 22, (am Versende) *boch* 48, 19. *heiden* 77, 37. *cherubin*, *seraphin* 11, 8.

Anm. Nicht hierher gehören die lautgesetzlich flexionslosen dsg. von *hûs* (33, 41. 34, 21. 26. 41, 36. 57, 1. 66, 26) und *heim* 72, 1. 44. [aber *heime* 62, 26. 63, 6. 15. 68, 24. 82, 6. 84, 16, auch mit dem Verbum der Bewegung *chomen* 46, 35.]

2. *ja*-St.: dsg. *weiz* 64, 20. asg. *ambeht* 14, 17. *ent* 25, 30 (alle vor voc.).

3. *ô*-St. *a*) vor voc.: dsg. *sprâch* 62, 31. asg. *garb* 25, 18. gpl. *gnâden* 49, 20. apl. *âder* 48, 21. *b*) vor cons. oder am Versende: asg. *uërsen* 36, 25. gpl. *êren* 17, 29. *esilinnen* 77, 35. *minnen* 52, 40. 82, 5. *riuwen*, *triuwen* 59, 7. *wunnen* 18, 14. 78, 15.

4. fem. *i* und *în*-St. *a*) vor voc.: gsg. *wërlt* 52, 31. dsg. *uinster* 59, 18. *stet* 15, 35. 64, 14. *b*) vor cons. oder am Versende: gsg. *werlt* 61, 23. dsg. *grëhtickeit* 82, 30. *chraft* 12, 35. *werlt* 31, 23. asg. *finster* 12, 11. napl. *getougen* 13, 38. 19, 27. 20, 10. 31, 31. 32, 13. 78, 42. dsg. *hant* ist durchaus ohne Flexionsendung belegt: 36, 25. 61, 11. 67, 36. 74, 28.

Digitized by Google

5. *n*-Stämme: *chrës* 16, 34. *langez* 51, 24.

6. adj. und pron. Am häufigsten trat Apokope in den Endungen *-em(e)*, *-er(e)* ein.

-eme: *alleme* 14, 21. 20, 20. 28, 2. 32, 46. *andereme* 27, 7. 82, 26. *dîneme* 41, 2. 82, 21. *disime* 83, 8 (sonst *disme* 63, 5. 12. 72, 38. 45.), *eineme* 11, 27. 15, 34. 17, 20. 27, 32. 41, 23. 55, 25. 64, 12. 69, 18. *chonelîcheme* 37, 24. *lutzeleme* 32, 30. *mîneme* 9 mal, *sîneme* 38 mal, *unsreme* 68, 35. *wëdereme* 22, 22 u. a. — *-em*: *allem* 10 mal, *âmarigem* 69, 28. *dînem* 25, 26. 30, 16. 37, 15. 40, 15. 16. 23. 36. 48, 8. 51, 33. *einem* 19, 22. 24, 4. 30, 1. 34, 3. 35, 24. 38, 13. 41, 11. 54, 28. 59, 19. 21. 60, 10. 63, 3. *guotem* 71, 18. 84, 1. *hertem* 15, 22. *innerem* 41, 13. 65, 40. *lûterem* 36, 17. *rëhtem* 58, 13. *solichim* 76, 40. *wëderem* 12, 28 u. a.

-ere: *allere* 24, 20. 40, 14. 58, 31. 81, 40. *dînere* 47, 33. *drîere* 58, 36. *durnahtere* 45, 45. *einere* 42, 39. *guotere* 70, 30. *michilere* 32, 32. 74, 39. 81, 12. 83, 37. *sëlbere* 37, 32. *solehere* 22, 37. 70, 29 u. a. — *-er*: *aller* 43 mal, *beider* 40, 28. *brôder* 15, 23. *grôzzerer* 53, 26. *guoter* 62, 23. *chonelicher* 42, 17. *lutzeler* 79, 33. *maniger* 59, 7. *micheler* 11, 38. 23, 2. 33, 21. 58, 6. *mislicher* 36, 38. *wârer* 24, 18 u. a. In der Endung *-eme* ist der Endvokal 100 mal erhalten, ebenso oft apokopiert, in *-ere* 45 mal erhalten, 127 mal apokopiert ohne Rücksicht auf folgenden Anlaut.

Anm. Ähnliches Verhältnis zeigt auch die Apokope in *dem(e)*, *im(e)* — *der(e)* *ir(e)*. Nach Nasal ist der Endvokal 500 mal erhalten (132 *dëme*, 368 *ime*), 78 mal apokopiert (44 *dëm*, 34 *im*), nach Liquida 518 mal erhalten (24 *dere*, 494 *ire*), 211 mal abgeworfen (115 *der*, 96 *ir*). Im Ganzen ist hier die Apokope seltener, weil die haupttonige Silbe unmittelbar vorausgeht, doch wie bei den adj. und pron. nach *r* relativ häufiger (2 : 5) als nach *m* (1 : 6).

Apokope des Endvokals in anderen Kasus nur vereinzelt: nsg. sw. *ander* 81, 16. dsg. *eigen* (Versende) 74, 34. asg. fem. *ein* (*arche, eich*) 27, 11. 51, 14. Die unflektierte Form der *ja-*, *jô*-St.: *a*) vor voc.: *uest* 79, 16. *rein* 26, 1. *b*) vor cons. oder am Versende: *hêr* 59, 11. 83, 12. *rein* 79, 14. *rîch* 49, 24. Häufiger ist Apokope nur im comp. und sup. zu belegen: dsg. neutr. *a*) vor voc.: *êst* 11, 14. *lezzest* 33, 32. 46, 13. *b*) vor cons. oder am Versende: *êrist* 21, 28. 29, 11.

35,2. 71,25. 82,38. *êst* 42,24. *lezzest* 19,9. *iungist* 80,16. *mitterest* 16,42. *forderest* 48,25, nsg. masc. *iunger* 25,5. *tiurist* 72,36. *minnist* 63,12. *nutzest* 15,7 (alle vor cons. oder am Versende).

7. bei adj. adv. *a*) vor voc.: *bald* 25,32. *porlang* 53,11. *chûm* 49,6. *gërn* 50,25. 70,43. *hart* 22,34. 25,32. 65,27. 69,7. 80,8. *skier* 62,31. 70,26. 75,3. *sunterbâr* 67,3. *uast* 64,19. *b*) vor cons. oder am Versende: *hart* 64,30. *ubermuoteclich* 11,19. *umpillich* 57,9. Flüchtig ist der Endvokal im comp. und superl.: *mêr* 55,22. 65,16. 68,24. 72,11. *langer* 39,31. 45,5. 84,17. *allerlîhtest* 29,17. *uërrest* 54,14. *minnest* 80,11. *nâhest* 66,11. *scierist* 69,5. (39,31. 84,17 vor voc.)

8. Bei den übrigen adv. und den ahd. zweisilbigen praep. überwiegt infolge ihres schwachen Satzakzentes die Zahl der apokopierten Formen: z. B. *ab* 5 mal, *an* 126 mal, *ân* 6 mal, *als* 23 mal, *por-* 9 mal, *dar* 65,5. 72,19. *dâran* 23,39. 43,21. *dâruber* 43,30. *hinten* 28,35. *mit* 271 mal, *nâhen* 73,37. *ob* 21 mal, *uber* 49 mal, *unt* 236 mal, *fon* 76 mal, *for* 8 mal, *wan* 3 mal, *want* 29 mal, *war* 25,31 u. a. Erhalten hat sich der Endvokal der praep. häufiger nur in Verbalverbindung: *abe-* 4 mal (3 *ab-*), *ane-* 39 mal (6 *an-*), *misse-* 8 mal, *fore-* 5 mal (2 *for-*), *mite-* 4 mal (1 *mit-*). Im ganzen ist der Endvokal dieser Wortklassen im Denkmale, wenn er auf ahd. *a* zurückgeht, 4 mal erhalten, 334 mal zu *e* abgeschwächt, 472 mal apokopiert. Lag *i* zugrunde, ist er 2 mal erhalten, 215 mal zu *e* abgeschwächt, 525 mal apokopiert. ahd. *o* ist 1 mal erhalten, 23 mal durch *e* vertreten, 7 mal apokopiert.

§ 55. Weit seltener als Apokope trat Synkope von Flexionssilbenvokalen ein: *anderre* 42,25. *anders* 77,12. *heidiniskme* 67,2. *hungers* 62,42. *mêrern* 12,31. *niuwens* 81,16. *sînme* 71,33. *unsern* 66,16. *decheim* für *deheinem* 50,12. *iur* 18,44. 50,3. 63,9.12. 70,2. 74,21. *iureme* 20,24. 76,7. *iuwerme* 18,43. *iuren* 65,11.37. *iurer* 72,43. *iure* 72,43. *iuriu* 74,25.26. (Dagegen 9 nicht synkopierte Formen: 53,22. 54,39. 57,6. 63,26.27. 66,35. 68,17.18. 84,10.)

§ 56. Im einzelnen ist zur Nominalflexion zu bemerken:

Das pl. bildende Suffix *-ir* der neutr. *a*-Stämme hat bereits größere Verbreitung als ahd.: *abgoter* 45,29. *chinder* 48,20 (sonst *chint*). *lember* 25,5.21. *locher* 13,36. *holer* 27,27.

rêher 36, 35. *rinder* 12, 40. 29, 9. 48, 20. 60, 18. 73, 40 (dagegen *rint* 49, 10), *steder* 12, 16. *teler* 27, 27. Ein anderes Mittel zur Differenzierung des pl. vom sg., die Erweiterung des endungslosen napl. durch *e*, ist angewandt in *iâre* 32, 8. 33, 29. 35, 36. 46, 38. 51, 33. 52, 7. 61, 26. 73, 27. (aber *iâr* 12, 31. 28, 12. 42, 3. 6. 46, 17. 59, 11. 69, 40. 84, 6.), *sundenmeile* 79, 14. *teile* 67, 7. *tiere* 17, 32.

j der neutr. *ja*-Stämme erhielt sich in *perigen* dat. pl. 58, 8 (aber apl. *pere* 58, 10). *bîht* hat neben dem regelmäßigen asg. *bîht* 24, 4. 78, 40 einen asg. *bîhte* 24, 1. Der masc. *n*-Stamm *menneske* hat einen npl. *menneske* statt *mennesken* 21, 33 (aber *mennesken* 21, 20). dsg. *lîchename* (: *sâmen*) 41, 2 ist wohl Schreibfehler. *leuue* 16, 1 zeigt auch die kurzen Formen *leu* nom. 13, 12. dat. *leun* 77, 20. acc. *leun* 77, 24. Schwanken zwischen starker und schwacher Flexion zeigt außer dem oben genannten *meile* auch *sîte*: dsg. *sîten* 17, 40. 27, 14, aber *sîte* 28, 16. 73, 19.

§ 57. Die Verwandtschaftsnamen *vater*, *muoter*, *tohter*, *suëster* sind nur im sg. belegt (nur 2 mal apl. *tohter*) und flektieren durchaus konsonantisch, *bruoder* ausgenommen, das teils cons., teils als *a*-Stamm flektiert. Die cons. Kasus sind : [nom. *bruoder* 15 mal] gen. *bruoder* 3 mal, dat. *bruoder* 12 mal [acc. *bruoder* 16 mal], npl. *bruoder* 4 mal, apl. 2 mal. Dagegen *bruoderes* 25, 43. 26, 2. dsg. *bruodere* 38, 3. 47, 5. 48, 29. 54, 34. 63, 31. npl. *bruodere* 25, 11. 28, 34. 50, 38. 52, 41. 53, 7. 23. 38. 54, 2. 83, 35. apl. *bruodere* 53, 4. 14. 54, 11. 65, 39. 66, 43. 70, 33. Es stehen also 21 alten Formen nach der cons. Deklination 22 jüngere der *a*-Deklination gegenüber, wobei jedoch zu beachten ist, daß sich ein Teil jener erstgenannten Formen, da Apokope des Endvokals nach tieftoniger auf *r* endigender Silbe im Gedichte häufig ist (s. unten § 85), zur *a*-Deklination wird stellen lassen.

man hat gen. *man* 62, 33 (aber 4 mal *mannes*). dat. *man* 55, 27. 41. 66, 2 (6 *manne*), npl. *man* 50, 23. apl. 31, 38. — *naht*: apl. *naht* 11, 39. 27, 26. *buoch*: apl. *buoch* 10, 4 (aber dsg. *buoche* 52, 19). *burg*: dsg. *burg* 61, 15. 67, 15. *friunt*: apl. *uriunt* 42, 10. 72, 17.

Digitized by Google

§ 58. In der adj. Deklination tritt für den pronominalen Kasus im dsg. neutr. der substantivische ein, wenn das adj. substantivisch gebraucht ist: *ze arge* 45, 38. *ze leide* 4 mal, *ze liebe* 3 mal, *ze wâre* u. a. Der comp. flektiert stark und schwach wie der positiv. Der sup. dagegen nur schwach. Die einzige pronominale Form im Gedichte ist *minnister* nsg. masc. 66, 35 [*an dem êristem stôze* 18, 25 Schreibfehler]. Wie im positiv sind auch hier substantivische dsg. neutr. zu belegen (*zi leste* 46, 26. 37. 65, 10. *ze nideriste* 67, 5 u. a.).

§ 59. adv. Sehr beliebt ist bereits die Adverbialbildung durch *-lîche*, *-lîchen*: *âmerlîche* 48, 32. *barmiklîche* 55, 19. 64, 32. *ulîzziclîche* 31, 31. *gezogenlîche* 53, 18. 31. *guotlîche* 18, 5. *minnichlîche* 48, 32. *rafslîche* 53, 37. *trûrichlîche* 57, 43 u. a. — *parmichlîchen* 67, 38. *pillîchen* 66, 19. *demuotechlîchen* 68, 19 und 19, 40. 20, 4. 21, 3. 10. 23, 4. 24, 17. 37, 29. 29. 39, 28. 38. 40, 46. 41, 8. 43, 10. 44, 43. 46, 3. 47, 31. 55, 15. 62, 11. 43. 63, 21. 66, 28. 71, 33. 74, 11. 77, 27. 78, 10. 23.

§ 60. Numeralia: *zwei* flektiert nom. acc. *zuêne*, *zuô*, *zuei*, dat. *zuein* 3 mal. — nom. neutr. *u* für *iu* in *beidu* 14, 37, *eu* für *iu* in *bêdeu*. — *drî*: nom. acc. masc. fem. *drî*, neutr. *driu* 27, 12. gen. *drîer* 44, 31. *drîere* 58, 36. Die cardinalia 4—12 sind in adj. Funktion unflektiert (15, 13. 45, 33. 47, 8. 52, 27. 60, 18. 33. 67, 7. 70, 13 u. a.), nur 71, 4: *finfiu iôch zehen skillinge* und 50, 22 *einlife sune*. In substantivischer Funktion flektieren sie wie adj. (15, 13. 26, 19. 27, 21. 60, 4. 12. 23. 63, 3. 5. 64, 12. 73, 10. 74, 23. 25). '100' wird 6 mal durch *zehenzich*, 5 mal durch *hunder(e)t* ausgedrückt. Von Distributiven ist *zwisk* belegt, das wie ein adj. flektiert. Zahladverb ist *zuire* 47, 23. 65, 24.

§ 61. Pronomina: a) pers. pron. 1. pers. apl. *uns* 23 mal, *unsich* 36, 7. 51, 10. 59, 19. 74, 29. 78, 40. 80, 38. *unsech* 22, 41. 23, 2. 41. — 2. pers. gpl. *ûwer* 27, 38. 51, 7. 11, sonst *iuwer*. dpl. *iu*; die Gemination scheint noch 18, 28 ausgedrückt (*iuw-ez*), wo sie durch Enklise des geschlechtigen pron. in den Inlaut kam und vielleicht 58, 3 *iuwe*. — 3. pers. nsg. fem. regelmäßig *si* (ca. 200 mal), *siu* nur 19, 7 und 46, 12. gsg. masc. ist durch das Reflexiv *sîn* ersetzt. *sîn* tritt auch für

Digitized by Google

gsg. neutr. ein (33 mal), doch ist hier die Form des geschlechtigen pron. ebenso oft beibehalten (14 *is*, 9 *es*, 9 *-s* mit Elision des anlautenden Vokals). asg. masc. regelmäßig *in*, *inen* noch 16, 17. 22, 5. 24, 25. 26, 10. 32, 25. 54, 24. 59, 33. 61, 12. 12. 63, 39. 65, 41. 75, 7. 83, 23. *en* für *in* 68, 31 und 69, 11. asg. fem. gewöhnlich *si*: 31, 15 *sia*, 31. 12. 35, 17 *se*, 20. 26. 25, 19. 35, 29. 30. 42, 5. 49, 31. 34 *sie*; asg. neutr. *iz* (182 mal), *ez* 6 mal (13, 1. 19, 8. 12. 21, 6. 7. 8); napl. masc. und fem. *si*; *sie* nur 20, 16. 17. 46, 10. 50, 8. 31. 42. 73, 21. neutr. neben *si* auch *siu* 18, 5. 30. 19, 23. 22, 23. 38, 12. 49, 12. — Elision und Synaloephe ist infolge des schwachen Satzakzentes, den die pron. trugen, häufig: *die/n* 50, 46. *die/z* 62, 11. *er/n* 65, 21. *huottere* (= *huotte ire*) 41, 28. *huote/r* 44, 32. *iâr* (= *iâ ir*) 57, 40. *ime/n* 33, 4. 65, 17. *ime/z* 61, 30. 65, 19. 21. 75, 8. *s/ime* 14, 21. 61, 17. *s/ime/z* 64, 8. *si/z* 19, 8. 11. *siu/n* 22, 24. *suâ/z* 76, 38. *t/et* (= *tu et*) 69, 20. *du/z* 22, 10. 69, 17. *wie/z* 61, 40. 76, 27. *wir/re* 24, 9 u. a.

Die poss. pron. flektieren nach der starken adj. Deklination. Schwache Formen sind 3 belegt: *die iuweren umbestuonten*, *zuo der mînen sich naigten* 53, 22. *des sînen scenchen* 58, 44.

dem. pron. nsg. fem. zu *dër* immer *diu*, auch 56, 9 (Hoffm. *die*). instr. *diu* erscheint in den Verbindungen mit *an*, *after*, *innen*, *mit*, *von*, *ze*, *zuo*. apl. neutr. neben *dei* (74 mal), auch *diu* 12, 16. 17. 18, 42. 55, 31. 32. 71, 31. 73, 23 und *die* (13 mal). Die Relativpartikel *de-* erscheint in den Zusammenrückungen *deiz* 30, 14. 69, 29 und *deich* 41, 42. 45, 46. Synizese trat ein 64, 9 *ders* = *der des*; 64, 29 *ërn* = *ër den*: 62, 21 *irs* = *ir des*. Apokope vor Vokal: *daltistin* = *die altistin* 83, 33.

diser flektiert: nsg. masc. *diser* 29, 31. 41, 17. 64, 42. 69, 39. *dirre* 60, 45. neutr. *diz* 68, 35. 69, 23. 78, 2. *dizze* 66, 35. *ditze* 18, 1. 2. 27. 58, 22. 60, 14. 61, 20. 63, 35. 64, 41. 70, 4. 79, 43. 80, 6. *ditz* 17, 26. 22, 34. fem. *disiu* 79, 17. gsg. neutr. *disses* 15, 42. 50, 7. 55, 8. 70, 8. fem. *dirre* 52, 31. 54, 16, ebenso dat. 41, 14. 52, 28. 69, 14. neutr. *disime* 83, 8. *disme* 63, 5. 12. 72, 38. 45. asg. masc. *disen*

Digitized by Google

17, 35. 58, 24. 69, 1. *disin* 80, 3. fem. *dise*. napl. masc. und fem. *dise*. gpl. *diser* 17, 29. *dirre* 42, 24.

ieman und *nieman* flektieren substantivisch gen. *niemannes* 32, 41. 56, 39. *niemanne* 51, 17. acc. *niemannen* 56, 41 (*niemo* 12, 41 wohl Schreibfehler). Substantivisch flektiert auch *nieht*: gen. *niehtes* 45, 18. 73, 18. dat. *niehte* 56, 19, adjektivisch dagegen *sweleh*, *iewelich*, *solich* u. a. *einander* flektiert in beiden Bestandteilen: 23, 38 *heten ainen anderen gerâten*; 54, 14 *zuo einen anderen si sprâchen*; 70, 21 *eine andere si chusten*; bloß in seinem ersten Teile: *die sult ûf eine ander wullen* 21, 39, bloß im zweiten: *Jacob die hente uber einandere scranchte* 75, 30. *daz si ein andere holt wâren* 46, 30. *ubeles einandere verbâren* 46, 30. Unflektiert bleibt *einander*: 36, 22 44, 33. 46, 31. 61, 33. 66, 6. 69, 27.

Anhang.

§ 62. Lateinische Satzteile sind verwendet: 23, 17 *laus tibi domine*, 84, 21 *amen deo gracias*. Fremdwörter mit lat. Endungen: *cruce* 78, 30. *monte* 27, 39. *sanctus* 13, 28 (aber gdsg. *sante* 20, 41. 80, 22). Die biblischen Eigennamen sind größtenteils unflektiert. Lat. Kasusendung haben *dinam* 43, 41. *ismahelem* 31, 22. *saram* 31, 42. *rebeccam* 33, 42. 34, 32. *paradisum* 16, 16. 23, 6. *paradiso* 17, 12. 19, 38 (aber gen. *-ses* 19, 29. 26, 35. dat. *-se* 22, 21. 33. 80, 40. *-si* 79, 10). *egypto* 62, 19. 71, 27. acc. *egiptum* 65, 42. 70, 40. 72, 3. 7. 83, 38 (aber dat. *egipte* 62, 21). *iudam* 42, 42. 79, 17. *liam* 42, 31. 43, 26. 48, 26 (sonst nach *zunga*: gen. und dat. *lien* 43, 23. 31). Die masc. Eigennamen flektieren, soweit sie überhaupt deutsche Flexionsendungen haben, meist stark. So *antikrist*, *aser*, *esau*, *ismahelit*, *kain*, *kam*, *krist*, *laban*; die fem. schwach, so außer dem obengenannten *lia* noch *eua* und *maria*. *abraham*, *adam*, *iacob*, *ioseph*, *manasse* haben neben regelmäßigen starken Flexionsendungen auch einen sw. acc.: *abrahamen* 30, 15. 32, 45. *iacoben* 40, 20. *ioseben* 55, 24. 70, 32. 71, 26. *manassen* 75, 29. 31. 33. *noen* 27, 11. *adamen* 16, 17. 20, 31. 23, 6. 26, 34. *gesê* neben unflektiertem dat. *gesê* 72, 18. auch *gesên* 73, 20. Alle übrigen biblischen Namen bleiben unflektiert.

Digitized by Google

II. Verbalflexion.

§ 63. Wie in der Nominalflexion ist auch hier fast durchaus einförmiges *e* an die Stelle der ahd. vollen Vokalqualitäten getreten. Andere Vokale als *e* in den Endungen zeigen die Formen: 2. sg. *denchast* 30, 35 (?), cj. 3. sg. *lâzza* 40, 34. 3. pl. *zezanikunt* 48, 22. inf. *iehan* 83, 20. *miskan* 28, 18. *wërdan* 43, 15. part. *geladane* 70, 37. — praet. 3. sg. *irbeizta* 34, 3. *misselîcheta* 16, 7. *wolta* 36, 16. 3. pl. *habeton* 32, 18. *nameton* 31, 22. 32, 17. *rediton* 44, 46. *zeigtun* 26, 24. Über die Endungen der *ôn*-Verba vgl. unten im Zusammenhange.

§ 64. *i* für *e* in Flexionssilben. 2. sg. *-ist* (stark) 54, 5. 75, 19. 77, 16. 18. 20. 23. 80, 34. 82, 37; (schwach) 77, 20. 79, 26. 26. 30. 30. 42. 80, 33. 34. 81, 32. 82, 39. — 3. sg. *-it* (stark) 13, 45. 34, 9. 42, 24. 60, 40. 61, 23. 69, 1. 76, 38. 77, 18. 21. 21. 25. 39. 40. 79, 4. 7. 35. 35. 36. 38. 80, 6. 7. 9. 10. 10. 16. 16. 20. 23. 27. 40. 81, 29. 39. 83, 12. 84, 11; (schwach) 77, 16. 78, 5. 10. 11. 14. 79, 15. 80, 1. 6. 8. 8. 9. 11. 11. 12. 12. 83, 16. 17. 84, 10. 12. 18. — 1. 3. sg. cj. *-i* (stark) 61, 20. 22. 76, 2. 79, 40; (schwach) 39, 22. 41, 41. 50, 6. 62, 20. 64, 37. 66, 4. 79, 10. 23. — 2. sg. cj. *-ist* 79, 31. — 1. pl. *-in* 50, 7. — 2. pl. *-it* 72, 33. 42. — imp. 2. pl. *-it* 57, 42. 68, 17. 73, 23. 74, 23. — 3. pl. *-int* (stark) 78, 43. 79, 4. 7. 83, 5; (schwach) 78, 43. 79, 6. 13. 13. — cj. 3. pl. *-in* 79, 11. 20. 21. 21. — inf. *-in* (stark) 48, 18. 62, 8. 12. 73, 18. 76, 7. 78, 39. 79, 11. 11. 20. 80, 18. 82, 42. 84, 4. 8; (schwach) 61, 35. 62, 9. 12. 74, 18. 75, 9. 38. 77, 32. 78, 2. 81, 17. 84, 2. 2. 16. — 2. sg. cj. praet. *-ist* 38, 30. 39, 26. 82, 39. — 1. 3. sg. cj. praet. *-i* (stark) 83, 42; (schwach) 76, 13. 78, 4. 4. 81, 14. — 1. 3. pl. ind. praet. *-in* (stark) 62, 3. 7. 14. 76, 13. 77, 26. 83, 8; (schwach) 74, 27. 76, 26. 26. 83, 43; cj. (stark) 31, 5. 76, 15. 25. 77, 10. 84, 9; (schwach) 50, 43. 51, 5. 60, 22. 61, 17. 68, 23. 73, 18. — part. praet. *-in* 74, 17. 77, 30. 78, 3. 28. 80, 15. 81, 20; *-it* 50, 1. 61, 45. 76, 16. 78, 19. 80, 22. Der erste Teil enthält von diesen Belegen nur 14, davon vertreten 9 ahd. *ĭ*.

§ 65. Apokope des Flexionsvokals trat ein[1]) 1. vor voc.: 1. sg. praes. *pit ich* 71, 37. *gib ich* 42, 25. 64, 39. *ich lâz after*

[1] Vgl. auch unter praet.-praes. §§ 77, 78 die dort angeführten apokopierten Formen.

72, 25. — 2. sg. imp. *giruoch* 76, 1. *missedunch* 69, 37. — 3. sg. cj. *uolg* 13, 18. *fuor* 60, 36. *mërch* 13, 24. *wërd* 76, 1. — 2. sg. praet. *hiez* 67, 25. 68, 29. — 3. sg. cj. praet. (stark) *hiez* 18, 23. *hulf* 73, 44. 75, 41. *chôm* 47, 6. 71, 31. *wurd* 17, 14. 31, 21. 50, 17. 61, 40. 74, 5. — 1. 3. sg. praet. (schwach) *bedâht* 19, 34. 53, 44. *chêrt* 22, 4. *chund* 36, 35. 53, 27. 78, 3. *chust* 48, 32 und 15, 36. 17, 8. 9. 18, 14. 20. 21, 37. 22, 5. 24, 30. 25, 20. 26, 3. 28, 12. 30, 4. 39, 15. 41, 36. 42, 34. 43, 18. 48, 26. 28. 41. 49, 7. 8. 51, 23. 23. 54, 23. 56, 23. 27. 59, 36. 61, 39. 62, 34. 38. 66, 37. 39. 40. 67, 11. 69, 28. 71, 12. 24. 35. 74, 7. 8. 13. 18. 75, 3. 25. 26. 76, 4. 42; cj. *beweint* 70, 24. *buozt* 23, 36. *chust* 70, 24. und 25, 14. 62, 39. 75, 40. — 2. vor cons.: 2. sg. imp. *gloub* 37, 14. *mangel* 39, 10. *sag* 25, 39. 3. sg. praet. *dûht* 74, 27. *forht* 18, 20. *gnâdet* 73, 31. *chêrt* 74, 1. *mêrot* 73, 35. *tunchelot* 75, 23. *want* 20, 9. *wolt* 20, 8. 15. 23, 12. 24, 29. 30, 3. 49, 5. 71, 33.

§ 66. Synkope trat ein nach *r* und *l*, z. B.: inf. *bërn* 14, 30. 17, 26. 31, 10. 36, 16. *uarn* 48, 25. 70, 33. 71, 39. *haln* 70, 33. *wërn* 17, 26; 3. sg. *uerbirt* 80, 43. *uert* 57, 40. 80, 42; 1. pl. *sculn* 24, 17. 78, 17. 82, 24. 83, 9; 2. pl. *uart* 63, 25. *scult* 66, 19. 74, 24. 25; 3. pl. *firbernt* 77, 29; praet. 3. pl. *uerchurn* 26, 11. *flurn* 26, 11. 20; part. praet. *besuorn* 83, 29. *porner* 39, 25. *irchorn* 73, 12. 82, 11. *uerchorn* 19, 39. *ulorn* 10 mal, *uerholn* 29, 25. *geborn* 11 mal, *gechorn* (hs. *gechron*) 23, 13. *gechort* 17, 2. *genërn* 14, 30. *mitegeuarn* 50, 43. Häufig ist die Synkope graphisch nicht ausgedrückt, z. B.: inf. *uaren* 11 mal, *sceren* 45, 28; 3. sg. *besceret* 52, 15. *feret* 52, 15. 81. 29. *ferbiret* 17, 2; 2. pl. imp. *faret* 62, 23. 65, 37. 68, 17; 3. pl. *uarent* 31, 23; 3. pl. cj. *peren* 82, 18; 3. pl. praet. *fluren* 22, 19; part. praet. *uerholen* 68, 8. *uerboren* 46, 14. *giboren* 64, 12. *geuaren* 45, 28. Nach anderen Lauten ist der Flexionsvokal synkopiert in *bezeichent* 3. sg. 28, 15 und *wirt* 3. sg. 23 mal [*wirdist* 5 mal, *wirdet* 42, 24. 54, 19].

§ 67. An Kontraktionsformen sind im Konjugationssystem folgende belegt: *gîst* 43, 32. 46, 6. *gît* 40, 33. 41, 15. 58, 16. 74, 34. 81, 7 [*gibet* 24, 7], *chût* oder *chuît* 16, 9. 51, 30. 78, 5. 80, 23. 83, 11. 13. *lâ* 2. sg. imp. 5 mal [*lâz* 69, 21; *lâze* 1. sg. 25, 29. 43, 32. 72, 25; cj. 3. sg. 40, 34. 56, 34. 65, 36]. *lât*

Digitized by Google

3. sg. 68, 28. 77, 37. 2. pl. 4 mal, *lânt* 3. pl. 32, 42 [*lâzent* 26, 23]. *lie* 17 mal [*liez* 9 mal]. — *lîst* 77, 28. *lît* 14, 26. 64, 35 [*ligit* 77, 25].

§ 68. Im einzelnen ist zur Konjugation zu bemerken:

1. Ablautende verba: 2. sg. cj. *-es*: *gebietes* 61, 5. *waltes* (: *lantes*) 61, 3. sonst *-est* (7 mal), 2. sg. imp. *-e* in *bîte* 42, 22. *slahe* 67, 30 (sonst regelmäßig *sprich*, *nim*, *phlig*, *uar* u. s. w.). 2 sg. cj. praet. *-es*: *nâmes* 46, 2, sonst *-est*: *gesâzzest* 39, 26. *gewunnest* 51, 34. *nâmest* 59, 31 u. a.

2. Schwache verba: 1. sg. *-en*: *sagen* 11, 13, sonst *sage* (7 mal), *scame* 69, 22. *darbe* 40, 28 u. a. 2. sg. *-es*: *leites* 61, 5. Die verba pura haben keinen Flexionsvokal. 1. sg. *gemô*; 3. sg. *sât*, *muot*, *plût*; inf. *muon*, *gemuon*, *pluon*.

§ 69. Vor enklitischem *wir* zeigt 1. pl. ind. und adhort.[1]) neben der regelmäßigen Endung *-en* auch *-e* oder mit Apokope des auslautenden Vokals den bloßen Stamm. Im ganzen ist der Typus *-en* (*wir*) 23 mal, *-e* (*wir*) 24 mal belegt[2]). Im ersten Teile des Gedichtes herrscht die erste (16 *-en*, 6 *-e*) im Schlußteile die zweite Form (7 *-en*, 18 *-e*). Die Belegstellen für letztere sind: *pir wir* 68, 13. 69, 12. *brâhte wir* 67, 24. *fermëzze wir* 24, 2. *funte wir* 66, 12. *habe wir* 62, 24. 66, 15. 16. *chunde wir* 52, 21. *mage wir* 81, 3. *mege wir* 65, 7. 68, 11. 13. *mahte wir* 67, 27. *sagete wir* 68, 30. *scolte wir*

---

[1]) W. Kurrelmeier, der über diesen Typus handelt ('The historical development of the types of the first person plural imperative in German' — diss. Straßburg 1900) bringt nur 4 einschlägige Belege aus der W G. Es sind hinzuzufügen: 12, 30 *damite sul wir machen tage unde wochen!* — 22, 27 *Nv sculen wir behuten mit unser wîsheite, daz* .... — 22, 38 *dabî megen wir nêmen bilede* .... — 23, 17 *des choden wir al zesamine: laus tibi domine!* — [vielleicht auch 24, 17 *wir sculn iz ê beruogen* ...] — in Form einer negativen Frage 25, 34 *ne magen wir hin ûz gân, waz sul wir hie langere stân?* — 28, 18 *uon diu sculen wir miskan zû dem wazzere den wîn* — 36, 12 *des magen wir wol urô sîn, daz sô guot ist unser trehtîn* — 52, 19 *daz an dem buoche stât gescriben, daz mûzzen wir sumelichez uberheuen* — 54, 40 ... *des sculen wir tuon ware* — 78, 17 *wir sculn in loben daz* ... — 83, 9 *daz ne sculn wir sô nieht uernëmen, daz* ...

[2]) Es sind hier nicht nur die Formen der ablautenden Verba aufgezählt, sondern auch die der schwachen und der praet.-praes.

Digitized by Google

52, 21. *sprâche wir* 68, 33. *sul wir* 12, 30. 25, 34. *sule wir* 62, 24. *wâre wir* 67, 40. *wëlle wir* 24, 1. 36, 13. *wolte wir* 23, 41.

§ 70. Grammatischen Wechsel zeigen *dîhen, vernîden, lîden, zîhen*; *verliesen, chiesen, ziehen*; *finden*; *wësen* und *genesen*. In *wërden* ist er bereits teilweise ausgeglichen: pl. praet. *wurten* (27 mal) und *wurden* (22 mal).

§ 71. Die drei Klassen der schwachen Verba sind in unserem Denkmale kaum mehr zu unterscheiden. Nur die *-ôn*-Verba haben noch teilweise den Flexionsvokal *o* bewahrt, doch ist auch hier schon in überwiegender Zahl die alte volle Vokalqualität zu *e* (*i*) abgeschwächt worden. Über 100 mal erscheint noch der alte Vokal *o* als Thema- oder Flexionsvokal, z. B. *padote* 59, 33. *pettote* 59, 9. *enstote* 36, 39. *gelaidigot* 46, 36. *gemachote* 38, 40. *gesaligote* 40, 10. *gestatigote* 75, 4. *gefluochote* 21, 31. *gewandelot* 31, 27. *geweinote* 66, 40. *hantelon* 62, 11. *hantilote* 70, 31. 75, 27. *hazzoten* 82, 6. *hebenote* 41, 37. *geheiligot* 39, 34. *gemeilegot* 20, 38. *phefferote* 36, 39. *rîchsinot* 25, 37. *statote* 51, 17. *suechinot* 16, 36. *tunchlote* 37, 35. 75, 23. *vertiligot* 23, 16. *festinote* 66, 41. *wantilon* 62, 11. *weigerote* 56, 44. *widerot* 11, 15. *wolchenote* 28, 8. *wunderot* 32, 16. *zîtgot* 16, 20. *zwirote* 32, 31. Die meisten der hier aufgezählten Verba haben im Gedichte nur Formen mit vollem Themavokal, bei anderen ist neben dem alten Vokale auch *e* oder *i* als Themavokal belegt, z. B. *bezeichenen* (1 *o*, 7 *e*), *dienon* (16 *o*, 13 *e*), *eiscon* (3 *o*, 1 *e*), *genâdon* (3 *o*, 6 *e*), *lônon* (1 *o*, 9 *e*), *machon* (7 *o*, 17 *e*) u. s. w. Klassenmischung zeigt *ferenten*: *ferentote* 42, 9, aber *frante* 16, 10. *feranten* 64, 28. part. *firentet* 83, 21.

§ 72. Auf die einzelnen Flexionsformen verteilen sich die erhaltenen *o* in folgender Weise: praes. 3. sg. *-ot* 12 mal, inf. *-on* 5 mal, praet. 1. 3. sg. *-ote* 57 mal, 2. sg. *-otest* 1 mal, 3. pl. *-oten* 6 mal, cj. 1. 3. sg. *-ote* 6 mal, 3. pl. *-oten* 1 mal, part. praet. *-ot* 15 mal. *o* hat sich demnach nur selten in Flexionsendungen, weit häufiger als Themavokal im praet., also in der Mittelsilbe erhalten. Doch ist *o* auch in dieser Stellung häufig zu *e* abgeschwächt worden, beziehungsweise geschwunden, so daß sich die praeterita der *o*-Klasse von den themavokallosen der *-jan* -Verba nicht mehr durchaus scheiden,

Digitized by Google

z. B. *statte* 56, 15. *beitte* 49, 39. *bette* 34, 5. *sûfte* 72, 22. *choufte* 8 mal, *gerte* 5 mal, *zeigte(n)* 26, 24. 57, 16. *geroubten* 51, 13. *dunkten* 55, 10. *manten* 69, 27. *u* für *o* haben *weinun* 41, 34. *zeichenun* 80, 23.

§ 73. I. und III. Klasse sw. verb. sind in W G gar nicht unterschieden, da die Themavokale beider Klassen zu *ə* geschwächt sind [1]). Nur die Bildung des praet. angesehen, sind zwei Klassen zu scheiden, Verba mit und ohne Themavokal. Zur ersten Klasse gehören außer *denken*, *bringen*, *furhten*, *wurken*, *dunken*, die schon urgerm. das praet. ohne Themavokal bildeten, alle *-jan*-Verba mit langer Stammsilbe, ferner auch eine große Zahl von *-jan*-Verben mit kurzem Stammvokal und einfacher Konsonanz, z. B. *bedacte*, *ergazte*, *erchante*, *gezalte*, *nante*, *sazte*, *swizte*, *zalte*, *zarte*, endlich auch eine Anzahl von verb. der II. (s. o.) und III. Klasse, so *bewarte*, *gestilte*, *leipte*, *wërte*. Mit Themavokal gebildete praet. sind: *anewâtete*, *dagite*, *belangete*, *erdorrete*, *erougete*, *gelabete*, *getrûwete*, *klagete*, *klëbete*, *ladete*, *lëbete*, *lîchete*, *redete*, *sagete* (*sagate* 83, 29), *sparete*, *swebete*, *uberguldete*, *vageten*, *ferwiderete*, *wâtete*, *wonete*, *zogete*; *legete* 4 mal (daneben auch *leite* 17, 43. 42, 13. 43, 20). Teils mit, teils ohne Themavokal sind gebildet: *gerte* (5), *gerete* (2); *gewërte* (4), *gewerite* 44, 24; *harte* (3), *erhariten* 67, 38; *spilten* 35, 8. *spilete* (6), *swîchte* (3), *swîgete* (3). *i* ist als Themavokal belegt in 20, 13. 31, 3. 32, 20. 36. 33, 32. 38, 2. 3. 37. 37. 40, 40. 43, 37. 37. 44, 24. 46. 53, 2. 57, 14. 61, 12. 12. 32. 38. 38. 64, 18. 67, 38. 70, 19. 78, 4. 4. 81, 21. 83, 29. 84, 17. 17.

§ 74. Die Bildung des part. praet. läuft mit den betreffenden praet. nicht immer parallel. So ist es bei den *jan*-Verba mit langem Stammvokal durchaus mit Themavokal gebildet: *beruochet*, *bestroufet*, *besuochet*, *betrôret*, *gebreitet*, *gebuozet* u. s. w. Bei den übrigen *jan*-Verba schwankt die Bildung: a) mit Themavokal *begagenet* 63, 31. *inzukchet* 58, 22. *erfullet* 17, 14. *gerustet* 77, 40. *gescendet* 29, 35. *gesentet* 66, 32. 69, 42. *bedecket* 41, 23. *besceret* 80, 42. *ergetzit* 61, 45. *gehecket* 21, 25. *gescruffet* 15, 13. *gewrchet* 15, 13. b) ohne Themavokal: *bestalt*

[1]) Für Schwächung des *ê* zu *ə* spricht gelegentliche Vertretung durch *i* und Synkope. Doch vgl. § 15.

Digitized by Google

53, 6. *gegurter* 80, 33. *gihacte* 80, 5. *gihurnter* 79, 36. 80, 14. *genanten* 26, 26. *gisant* 34, 30. *gezartez* 21, 4. *hurnt* 80, 1.

§ 75. Die geminierende Wirkung des *j* zeigen die kurzsilbigen *jan*-Verba mit einfacher Konsonanz, wobei die Gemination bei den Verben *setzen*, *hecken*, *ergetzen*, *(be)decken*, *erwecken*, *switzen*, *scepphen* auch im praet. und part. praet. beibehalten wird. Verba mit langem Vokal oder mehrfacher Konsonanz zeigen keine Gemination (nur *huottent* 72, 39). Endigte der Stamm auf *t*, so entstand im praet. Geminata: *diutte* 59, 14. *leitte* 24, 19. 66, 22. *huotte* 41, 28. Daneben 13 mal einfaches *t*, dies natürlich immer, wenn der Stamm auf mehrfache Konsonanz ausging.

§ 76. Ein besonderes Flexionsschema infolge gesetzmäßiger Kontraktionen hat *haben*. 1. sg. praes. *hân* 18 mal, 2. sg. *hâst* 15 mal, 3. sg. *hât* 30 mal, *habet* 71, 21. 76, 37. 79, 43. 80, 39. 1. pl. *habe(n)* 6 mal, 2. pl. *habet* 4 mal, 3. pl. *habent* 5 mal. — cj. regelmäßig: *habe*, *habest*, *habe*, *haben*. — praet. ind. 3. sg. *habete* 15, 39. 24, 25. 39, 31. 42, 11. 47, 42. 64, 18. 70, 19 (28, 32. 52, 43 vielleicht cj.). 2. sg. *habetest* 51, 41 (cj.?), 3. sg. *hête* 31 mal (*hêt* 7 mal), *hâte* 24, 40. 56, 30. *hiete* 70, 3. 3. pl. *habeten* 18, 8. 32, 18. 44, 44. *hêten* 13 mal. — cj. 1. sg. *hête* 20, 6. *hâte* 57, 10. 2. sg. *hêtest* 20, 1. 46, 24. 67, 25. *hâtest* 65, 24. 3. sg. *habete* 30, 8. 34, 33. 38, 37. 47, 7. 64, 4. 66, 31. 72, 46. 78, 4. 83, 29; 14 *hâte*, 59 *hête*. 1. pl. *habeten* 26, 37. *hiettin* 68, 23. 76, 32. *hêten* 68, 24. 25. 3. pl. *habeten* 15, 21. 17, 18. 81, 21. *hêten* 11 mal, *hâten* 6 mal. — inf. *haben* 31 mal, *hân* 68, 16. *ze habenne* 64, 40. Durchaus unkontrahiert sind demnach nur die Formen des praes. conj. und pl. ind. In den übrigen Tempora und Modi sind die unkontrahierten Formen in der Minderzahl (ca. 1 : 7). Kontraktionsvokal ist im praes. *â*, im praet. herrscht *ê* (127 mal), nur selten ist *â* (24 mal), ganz vereinzelt *ie* (3 mal) belegt.

Die praeterito-praesentia.

§ 77. 1. *weiz*: praet. *wesse* 9 mal, *wisse* 29, 25. 41, 8. 45, 42. pl. *westen* 66, 23. *wisten* 24, 26.

2. *skal*: a) mit Guttural: 1. sg. *scol* 40, 18. 65, 38. 2. sg. *scolt* 17 mal, 3. sg. *scol* 20 mal, 1. pl. (*wir*) *sculem* (*unsere*)

54, 22. *sculen* 7 mal, *sculn* 4 mal, 2. pl. *sculet* 4 mal, *scult* 5 mal, 3. pl. *sculen* 51, 10. 61, 7. *sculn* 79, 5. cj. 2. sg. *sculest* 82, 15. 3. sg. *scule* 61, 4. — praet. 2. sg. *scoltest* 3 mal, 3. sg. ind. und cj. *scolte* 30 mal, mit Apokope *scolt* 36, 26. 41. 43, 16. 62, 9. 63, 21. 1. pl. *scolte wir* 52, 21. 3. pl. *scolten* 11 mal. — b) ohne Guttural: praes. 1. sg. *sol* 64, 36. 2. sg. *solt* 5 mal, 3. sg. *sol* 9 mal, 1. pl. *sul* 12, 30. 25, 34. *sule* 62, 24. 2. pl. *sulet* 18, 27. 62, 21. — praet. 3. sg. *solte* 9 mal, *solde* 27, 5. 1. pl. *solten* 81, 26. 3. pl. *solten* 21, 33. 38. *solden* 27, 3. Der Guttural ist 115 mal erhalten, 34 mal geschwunden (fast alle Belege im ersten Fünftel des Gedichtes).

§ 78. 3. *mag*: sg. regelmäßig *mag* (*ch*), *maht*, *mag* (*ch*). 1. pl. *mugen* 18, 37. 24, 11. *magen* 25, 34 (cj. ?). 36, 12. (adhort.) 51, 2. 60, 43. *mage wir* 81, 3. *mege wir* 65, 7. 68, 11. 13. 2. pl. *muget* 54, 36. 62, 45. 72, 38. *maget* 57, 13. 3. pl. *mugen* 14, 9. *megen* 32, 43. 49, 11. *magan* 79, 16. — cj. 1. sg. *mege* 42, 22. 43, 11. 2. sg. *megest* 20, 26. 3. sg. *mege* 11, 21. 21, 15. 68, 7. 70, 14. 74, 22. 78, 2. 39. 79, 40. *muge* 13, 37. 39. 1. pl. *megen* 22, 38. 23, 1. 2. pl. *muget* 70, 1. *meget* 72, 41. 3. pl. *megin* 79, 11. 83, 10. — praet. ind. 2. sg. *mahtest* 38, 25. 51, 38. 3. sg. *mahte* 18 mal, *maht* 78, 33 (mit Apokope des Endvokals vor Konsonant). 1. pl. *mahten* 65, 17. 3. pl. 50, 32. 53, 10. 64, 21. 67, 8. — cj. 1. sg. *mahte* 56, 28. 2. sg. *mahtest* 20, 1. 3. sg. *mahte* 19 mal, *maht* 23, 33. 62, 37 (mit Apokope vor Vokal), *mohte* 19, 5. 31, 1. 44, 12. 46, 11. 1. pl. *mahten* 64, 27. *mahte wir* 67, 27. 3. pl. *mohten* 21, 26. *mahtin* 60, 22. — Der Stammvokal des praes. ind. pl. ist 6 mal *u*, 6 mal *a*, 5 mal *e*, im cj. 16 mal *e*, 3 mal *u*. im praet. herrscht *a* nahezu ausschließlich (52 mal), nur 5 mal *o*.

4. *muoz*: 2. sg. *muost* 17, 29. 20, 21. 22, 11. 13. 32, 13. 40, 15. 58, 36. 79, 31. cj. 2. sg. *muozzest* 20, 22. 79, 31. 81, 37. 82, 19. *muozzes du* 39, 12. 13. praet. 2. sg. *muoses* 51, 39. 3. sg. *muos*, cj. *muose* u. s. w.

§ 79. Zu den übrigen praet.-praes. ist nichts zu bemerken. An Unregelmäßigkeiten und Doppelformen sind zu verzeichnen: *beginnen*: praet. *began* 4 mal, *begunde* 59 mal. — *bringen*: praet. 1. 3. sg. *brâhte*. 3. pl. *prungen* 71, 15. part. *brâht* 4 mal. — *bûwen*: praet. *bûwete* 33, 38. 50, 25. part. *gibûwen*.

§ 80. Das verbum substantivum. inf. *sîn* 39 mal. praes. *pin, pist, ist, is* 12, 31, *birn* 23, 46. 68, 12. *bir wir* 68, 13. 69, 12. *pirt* 63, 16. *sint*. — cj. 2. sg. *sîst* 38, 30. 61, 2. 72, 29. *sîs* 33, 45. 82, 30, sonst regelmäßig *sî, sîn, sît, sîn*. Die übrigen Formen sind von *wësen* gebildet: inf. *wësen* 12 mal, imp. *wis* 6 mal, *wësit* 57, 42. cj. praes. *wëse* 12, 9. *wësen* 12, 27. praet. *was*, cj. *wâre, wâren* u. s. w.

§ 81. *tuon*. 1. sg. *tuon* 68, 15. *tuo* 44, 9, sonst regelmäßig *tuost, tuot, tuon, tuot, tuont*, ebenso cj. und imp. — praet. 2. sg. *tâte* 76, 36. 3. sg. *tëte* 11, 35. 41, 13. 43, 12. 48, 29. 55, 31. 56, 17; *tët* 47 mal. cj. regelmäßig *tâte, tâten*.

§ 82. *gân*. praes. 2. sg. *gêst* 81, 32. 3. sg. *gêt* 6 mal, *gât* 5 mal, 3. pl. *gênt* 14, 38. 77, 13. *gânt* 14, 5. cj. 3. sg. *gê* 3 mal, 3. pl. *gên* 39, 8. imp. *gench* 54, 3. 2. pl. *gêt* 27, 38. inf. *gên* 16 mal, *gân* 6 mal, part. praes. *gêntes* 17, 31. — praet. 2. sg. *gienge* 51, 42. 3. sg. *giench* 14 mal, *gie* 33 mal, 3. pl. *giengen* 17 mal, cj. regelmäßig *gienge, giengen* u. s. w. part. *gangen* 43, 23 (46, 25 *gegangen* Schreibfehler für inf. *gân*).

§ 83. *stân*. praes. 3. sg. *stât* 8 mal, *stêt* 7 mal, 3. pl. *stânt, stênt*, je 3 mal, cj. 3. sg. *stê* 38, 11. 54, 6. 78, 37. 3. pl. *stên* 72, 41. imp. 2. sg. *stant* 39, 17. inf. *stên* 12 mal, *stân* 4 mal, praet. *stuont, stuonten* u. s. w., regelmäßig. part. praet. *gestanten* 20, 12. *bestân* 19, 38. *bestên* 57, 37. Es überwiegt demnach als praes. Stammvokal *ê* über *â*. *gên* hat 31 *ê*, 12 *â* im praes., *stên* 27 *ê*, 16 *â*. cj. bei beiden durchaus *ê*.

§ 84. *wëllen*. 1. sg. *wil* 36 mal, *wile* 56, 33. 2. sg. *wil* 7 mal. 3. sg. *wil* 13 mal, *wile* 37, 1. 1. pl. *wëllen* 23, 4. *wëlle wir* 24, 1. 36, 13. 2. pl. *wëlt* 54, 36. 62, 22. 45. 63, 16. *wëllet* 65, 27. cj. regelmäßig: *wëllest, wëlle, wëllen*. — praet. 1. sg. *wolte* 45, 46. *wolt* 59, 36. 2. sg. *woltes* (mit enklitischem *du*) 46, 20. *woltest* 22, 6. *woldest* 33, 24. 3. sg. *wolte* 40 mal, *wolt* 18 mal (7 mal vor cons.). *wolde* 26, 38. 1. pl. *wolte* 23, 41. cj. 3. sg. *wolte* 34 mal, *wolde* 42, 43, sonst regelmäßig.

§ 85. Die Darstellung der Flexion ergab für die Sprache des Schreibers durchgängige Abschwächung nahezu aller althochdeutschen Flexionsvokale zu tonlosem *ə*, das graphisch durch *e*, im 2. Teile des Gedichtes auch durch *i* ausgedrückt wird. Daß dieser Wechsel zwischen *e* und *i* in der Bezeichnung

des irrationalen Vokals auf *i*-Färbung, also geschlossene Aussprache weist, ist mindestens wahrscheinlich. Es scheint dem das in bairischen Denkmälern der spätalthochdeutschen Zeit häufig auftretende *a* für *ə* zu widersprechen. Auch in W G ist *a* in unbetonten Silben für andere althochdeutsche Vokalqualitäten zu belegen. Doch bleibt diese Schreibart im ganzen auf wenige Fälle beschränkt (s. o. § 52). Meist vertritt *a* auch ahd. *a*. Aus der Orthographie des Denkmals also läßt sich die offene Aussprache von *ə* — außer vor *r* (§ 21) — nicht beweisen. Gerade dieses Ausweichen vor *r* aber zeigt, daß den *i* in unbetonten Silben ein bestimmter Lautwert zuzuschreiben ist, daß der Schreiber mit diesem Wechsel eine bestimmte Klangfarbe ausdrücken wollte. Mit der historischen Entsprechung hat diese Schreibart nichts zu tun, wenn auch in einzelnen Fällen spontane Erhaltung des alten Vokals zugrunde liegen mag.

Bezüglich der im Gedichte nachgewiesenen Vollformen läßt sich im allgemeinen sagen, daß sich ehemalige Kürzen nur im absoluten Auslaut vereinzelt erhalten haben, z. B.: *a* im nsg. der fem. *ô*-St. oder in 1. 3. sg. praet. schwacher Verba, *o* im nsg. der masc. *n*-Stämme u. a. Im gedeckten Auslaute haben nur ahd. Längen in einzelnen Belegen ihre Qualität bewahrt, z. B. *û* in den obliquen Kasus der fem. *n*-Stämme oder *ô* im gpl. der *ô*-St. oder als Themavokal. Lautliche Erhaltung ist wohl nur für die letzten beiden Fälle anzunehmen, während alle übrigen Vollvokale für den Schreiber bloß litterarische Geltung hatten. Die Ursachen der literarischen Erhaltung sind freilich nur mehr zum Teile zu erkennen und in einzelnen Fällen angemerkt worden. Meist wird mechanische Herübernahme der älteren Formen aus der Vorlage Grund ihrer Bewahrung sein. Hiefür spricht, daß im ersten Teile des Gedichts solche Vokale häufiger erhalten sind, da hier der Schreiber seiner Vorlage noch nicht so selbständig gegenüberstand [1]).

[1]) Daß der Schreiber seine Vorlage modernisierte, zeigen die Radierungen in den ersten 100 Zeilen, durch die aus vollen Formen apokopierte gewonnen wurden.

Digitized by Google

§ 86. Neben Schwächung zu *ə* zeigt W G auch bereits zahlreiche Apokopen und Synkopen. Vor vokalischem Anlaute war Apokope in allen literarischen Sprachperioden möglich und ist auch in unserem Gedichte häufig. So wurde das Endungs-*e* der 3. sg. praet. der schwachen Verba vor Vokal 52 mal apokopiert, das -*e* des dat. der *a*-Stämme 13 mal, das Endungs-*e* des cj. sg. praes. 14 mal, der 1. sg. praes. 3 mal, u. s. w. (§§ 54, 65).

Vor konsonantischem Anlaute ist die Apokope seltener und nur in bestimmten Typen nicht gemieden. Am häufigsten trat sie in Wörtern vom Typus –́ ⏑⏑ ein, wenn die Mittelsilbe mit *r* oder *l* endigte. So apokopierte der Schreiber den Endvokal der Pronominalform -*ere* 57 mal, gleichgiltig ob vokalischer oder konsonantischer Anlaut folgte. Die Artikelform *der* (< *dere*), die im Satzzusammenhange sicher meist Tiefton trug, ist 66 mal ohne Endvokal belegt. Die Adverbialendung -*e* ist nach *r* und Tiefton 9 mal apokopiert. Ebenso ist bei Substantiven mit der Mittelsilbe -*er*- die dat. Endung 6 mal, die gen. Endung 1 mal, und die acc. Endung 1 mal apokopiert. Wenn nun auch die Zahl der nicht apokopierten Formen die der apokopierten übersteigt, wird man doch bereits auf gesetzmäßigen Schwund des Endvokals in dieser Stellung schließen müssen. Nach *l* und Tiefton lassen sich für Apokope weniger Beispiele beibringen, da der ganze Typus seltener ist. In der Nominalflexion trat hier 5 mal Apokope ein, in der Verbalflexion 1 mal (*mangel* 2. sg. imp.), gleich oft unterblieb sie. Reicheres Material bietet das Gedicht für Mittelsilben, die auf Nasal enden. In der pron. Form -*eme* ist der Endvokal ca. 100 mal apokopiert, ungefähr gleich oft erhalten. In der Substantivdeklination läßt sich jedoch keine Apokopierung nach Nasal belegen, wohl aber 4 volle Formen. Es scheint demnach — die pron. Form -*eme* ausgenommen — die Reduktion hier noch nicht so weit vorgeschritten zu sein wie nach *r* (*l*). Gleiches gilt für *n*. Im gen. pl. (-*ôno*) der *ô*- und *jô*-Stämme ist der Endvokal 11 mal, bei Substantiven mit der Ableitungssilbe -*en* 7 mal abgefallen, doch überwiegen die vollen Formen weit über die apokopierten.

Digitized by Google

Nach anderen Konsonanten ist Apokope selten, z. B. dat. *houbet*, *ambaht*, *iungest*, *lezzest* u. a., noch seltener nach Hochton, regelmäßig nur in 3. sg. *tēt* und *wil*[1]), nach *r* in *mêr*, *hêr*, nach Geräuschlauten im ganzen 24 mal, meist in Wörtern mit schwachem Satzakzent wie *wolt*, *scolt*, *maht*.

§ 87. Zum Teile ähnliche Bedingungen waren für den Vokalausfall im Inlaute maßgebend. Auch die Synkope scheint nach liquida am leichtesten eingetreten zu sein, da sie in solcher Umgebung im Gedichte am häufigsten belegt ist.

Nach tieftoniger Silbe jedoch trat Synkope nur vereinzelt ein, z. B. nach *r* in *anderre*, *anders*, *iuwerme*, *mêrern*, *unsern*, in nasaler Umgebung: *heidiniskme*, *sînme*. Gesetzmäßig dagegen wurde der Flexionsvokal nach hochtoniger kurzer Silbe, die auf *r* endigte, synkopiert, also in Wörtern wie *varn*, *nern*, *scern*, *gekorn*, *geborn*, *florn* u. s. w. zusammen ca. 50 mal. Daß diesen synkopierten Formen wieder volle gegenüberstehen, bedeutet wenig. Ihre Zahl ist auch kleiner als die der synkopierten. Auch für Synkope nach *l* im gleichen Typus bietet das Gedicht Beispiele: *holn*, *verholn*, *sculn*, *scult* u. a. Hier ist die Synkope ziemlich gleich oft unterblieben. Nach Nasal trat nie Schwund des inlautenden Flexionsvokals in zweisilbigen Formen ein.

Ein besonderer Fall von Reduktion tieftonigen Vokals ist *-en* für *-enen* in *ferlougen* 24, 11. *lougen* 18, 42. *lugen* 23, 1 und *wâffen* 76, 10; ferner *-e* für *-ene* im nsg. *uèrse* 20, 21. dsg. *wage* 60, 36, für *uersene*, *wagene*.

Zeugnis für die abgeschliffenen Formen der Umgangssprache geben Kontraktionen wie: *nius* = *nu iu is* 65, 23. *selftir* = *sô helf dir* 30, 19. *neiz waz* = *ich en weiz waz* 52, 40. *a iâr* = *a iâ ir* 57, 40. *maksen* = *mac skehen* 65, 29 [die letztgenannte Form war aber dem Schreiber der Millstätter Hs. nicht verständlich, also wohl eher Schreibfehler als phonetische Transskription, vgl. Diemer Anm. 93, 12].

---

[1]) Die vollen Formen *tēte*, *wile* stehen alle in Reimstellung (: *site*, bezw. *vile*).

Digitized by Google

REIMUNTERSUCHUNG.

Hat die grammatische Darstellung des handschriftlichen Materials lediglich Schlüsse auf die Sprache des Schreibers erlaubt, so soll die Reimuntersuchung einen Vergleich mit der des Dichters ermöglichen. Zwar ist eine gewissermaßen kapitelweise Gegenüberstellung der aus den Reimbelegen rekonstruierten Dichtersprache nicht zu erzielen, einerseits da Prüfung einzelner Wortelemente, z. B. der Vorsilben, auf diesem Wege naturgemäß nicht angestellt werden kann, anderseits da auch die geringe Reimkunst der W G manche lautliche Fragen offen läßt, die bei Gedichten der Blütezeit zum Austrag gebracht werden könnten. So werden insbesondere in W G Schlüsse bezüglich des Konsonantismus der Sprache des Dichters unterbleiben müssen, da Konsonanten im Reime so gut wie ganz frei gegeben sind.

Allein gerade jene lautlichen Erscheinungen, die dieser Übergangszeit ihr charakteristisches Gepräge geben und auch im ersten Teile besondere Beachtung finden mußten, wie die Abschwächung nebentoniger und unbetonter Silben, Apokope, Synkope und Kontraktion werden auch hier zur Darstellung kommen können. Schon damit sind wichtige Vergleichungspunkte gegeben.

Ich beginne, um einen sicheren Maßstab zu gewinnen, mit der Darstellung der einsilbigen Stammsilbenreime, da hier feste Formen und sichere Quantitätsverhältnisse vorliegen. Ihr folgt die Untersuchung der Reime von Stammsilben auf Ableitungssilben, sowie der Ableitungssilben untereinander, ferner der Reime von Stammsilben auf Endsilben und der vollen Ableitungssilben auf diese, endlich die Darstellung der Reimbindungen von Endsilben untereinander.

Da diese Reimuntersuchung nur auf sprachliche Schlüsse ausgeht, wurden Fälle von Dreireim, Alliteration u. dgl. nicht berücksichtigt (vgl. hierüber Rödiger und Vogt a. a. O.).

Konjiciert wurde nirgends, auch dort nicht, wo eine Konjektur nahe lag, da bei den Verhältnissen, wie sie in W G liegen, eine Norm und Grenze für Verbesserungen nicht gefunden werden kann.

Für die Reimbelege wurde im allgemeinen die Schreibung der Hs. beibehalten und nur in einzelnen Fällen im Interesse der Deutlichkeit davon abgewichen.

I. Die einsilbigen Stammsilbenreime[1]).

§ 89. Im Gedichte zähle ich 611 einsilbige Stammsilbenreime. Von diesen sind, nach den Regeln der Blütezeit gemessen, 322 vokalisch und konsonantisch rein, d. i. wenig mehr als die Hälfte. 161 mal liegt die Unreinheit in der Konsonanz, 96 mal im Vokalismus; 32 Reimpaare sind konsonantisch und vokalisch unrein.

§ 90. Betrachten wir erst die Unreinheit im Vokalismus, so sind von der ganzen Reimzahl der Gruppe 21 % vokalisch unrein. Eine genauere Untersuchung ergibt aber, daß diese Unreinheit im Vokalismus sich fast durchaus auf bestimmte Typen zurückführen läßt, die der Dichter in keiner Weise mied, die ihm also zulässige Reimbindungen zu sein schienen.

---

[1]) Unter die einsilbigen Stammsilbenreime wurden auch Reime wie *uerchurn* : *flurn*, *erchorn* : *geborn* gerechnet, auch wenn die handschriftliche Überlieferung sie als zweisilbig hinstellt. Denn daß der Flexionsvokal nach kurzer mit *r* schließender Stammsilbe synkopiert wurde, solche Wörter also vom Dichter einsilbig gesprochen wurden, beweisen Reime wie *barn* : *uarn* 47, 15. 48, 25. 64, 18. 70, 33. 71, 39. *geborn* : *chorn* 60, 21. *chorn* : *florn* 65, 3. *zorn* : *uerborn* 46, 14; : *florn* 14, 35. 43, 6. 27. Auch die Reime *getân* : *bewarn* 13, 1. *nam* : *varn* 45, 46 zähle ich hierher, obwohl man sie auch jener Gruppe zuteilen könnte, in der Stammsilbe auf Flexionssilbe reimt, wonach zu binden wäre: *getân* : *bewaran*, *nam* : *uaran*. Doch liegt kein Grund vor, die durch so viele Reime gesicherte Regel der Synkope des Flexionsvokals nach *r* als durchbrochen anzusehen.

Nicht gemieden ist vor allem die quantitative Unreinheit. Er bindet *a* mit *â*, *ë* mit *ê*, *i* mit *î*, *o* mit *ô* und *u* mit *û*. Ich zähle 33 Reime:

man : *gân* 31, 38 (hs. *gên*). 54, 9, : *getân* 12, 4. 13, 5. 31. 17, 9. 19, 17. 27, 1. 50, 28. 57, 6, : *untertân* 55, 26. 60, 31. *nam* : *getân* 39, 21. 56, 10. 61, 11. 64, 6, : *hân* 68, 16. *getân* : *bewar(e)n* 13, 1. — *ër* : *mêr(e)* 53, 2. — *gelîch* : *ich* 61, 1, : *mich* 68, 9. *lîb* : *stich* 80, 3. *sich* : *gelich(e)* 14, 2. 76, 36. *sîn* : *in* 36, 41. 53, 4. 66, 28. 71, 40. *sint* : *wîn* 79, 1. — *got* : *tôt* 69, 38. *wort* : *trôst* 81, 7. — *huf* : *darûz* 47, 40. *sun* : *zûn* 77, 35.

§ 91. Den zweiten Typus von leichter vokalischer Unreinheit stellen jene Fälle dar, in denen auf einen Diphthong im einen Reimworte ein einfacher Vokal im andern reimt und zwar so, daß dieser mit dem zweiten Bestandteile des Diphthongs einen reinen, bezw. bloß quantitativ unreinen Reim bildet. Letzteres ist der häufigere Fall (31 : 12), da offenbar einem Diphthong ein langer Vokal besser zu entsprechen schien als ein kurzer. Der Typus ist aus der Reimtechnik Otfrieds bekannt und im Gedichte 43 mal vertreten:

(*ô* : *uo*) *bluot* : *tôt* 25, 43. *ferstuont* : *tôt* 75, 1. 84, 7. *vrô* : *zuo* 38, 42. 57, 39. *fuoz* : *grôz* 26, 17. *gebôt* : *genuog* 52, 33. *genuog* : *tôt* 21, 12. *guot* : *brôt* 25, 7. 38, 18. 56, 8, : *gebôt* 59, 20. 32, : *tôt* 17, 5. 22, 41. 54, 34. 65, 25. *grôz* : *gruoz* 51, 36. *nôt* : *bluot* 63, 37. *rôt* : *bluot* 28, 15, : *guot* 36, 23. *tôt* : *bestuont* 64, 42. *tuon* : *lôn* 25, 27. 67, 27. — (*o* : *uo*) *gnuog* : *got* 50, 6. 66, 4. *got* : *bluot* 54, 35, : *guot* 17, 36. 22, 26. *roc* : *bluot* 55, 10. *ubermuot* : *got* 17, 6. 26, 38. 80, 18. — (*ê* : *ie*) *ê* : *begie* 78, 23. *hêr* : *tier* 13, 12. *wê* : *gie* 51, 27. — (*î* : *ei*) *kain* : *sîn* 25, 36. 26, 39. *lît* : *breit* 14, 26. — (*i* : *ei*) *in* : *Dothaim* 54, 13, : *ein* 25, 11. *mir* : *Seyr* 49, 17. — (*û* : *iu*) *liut* : *trût* 77, 38.

§ 92. Eine dritte Art von Unreinheit repräsentieren die Fälle, in denen *a* auf *o* reimt, Laute, die sich im bairisch-österreichischen Dialekte nahestanden und deren Bindung im Reime auch bairischen Dichtern des XIII. Jahrhunderts ganz geläufig war. Solcher Reime zähle ich 15:

barn : *anegeborn* 52, 42. *bat* : *got* 65, 18. *uarn* : *geborn* (hs. *geborn was*) 33, 40. *florn* : *bewar(e)n* 53, 41. *geuarn* : *zorn* 50, 43. *got* : *gap* 22, 22, : *sat* 18, 41. *quad* (hs. *chod* vgl. § 153) : *got* 62, 20. *tach* : *got* 19, 28. *wart* : *wort* 59, 26. — *dô* (hs. *dŏ*) : *sâ* 51, 23. *bestât* (hs. *bestêt*) : *tôt* 60, 24. *nôt* : *zuogât* 70, 13. *zôch* : *zâch* 15, 20, mit quantitativer Unreinheit *guon* : *gân* (hs. *gên*) 72, 35.

Digitized by Google

Entsprechend dem oben § 91 Gesagten finden wir darum auch die Bindung *â* : *uo* 6 mal:

bestân (hs. *bestên*) : *scalchtuom* 74, 7. *gât* : *tuot* 21, 9. *getân* : *hertuom* 70, 8. *guot* : *stât* 74, 21. *man* : *tuon* 17, 37. 55, 8.

§ 93. Es bleiben demnach an vokalischen Unreinheiten, die sich nicht in diese drei Typen einreihen lassen nur 31 Reime (5 %):

bin : *sun* 33, 23. *boug* : *rôtgolt* 61, 14. *dannoch* : *ouch* 38, 34. *dĕr* : *dir* 39, 29. *durst* : *frost* 36, 3. *ferhĕlen* : *spilen* 56, 25. *ferit* : *wirt* (3. sg.) 81, 29. *uerweiz* : *stiez* 17, 7. *friunt* : *lant* 72, 17. *frost* : *suht* 82, 17. *gebant* : *munt* 78, 36. *geborn* : *nerin* 77, 32. *geuaren* : *sceren* 45, 28. *gechort* : *ferbiret* 17, 2. *gesunt* : *chint* 66, 32. *got* : *tĕt* 16, 6. *hônchust* : *christ* 80, 1. *chom* : *stein* 41, 29. *chunt* : *chint* 68, 43. *leit* : *ferriet* 23, 37. : *sciet* 59, 8. *lieb* : *ubermuot* 11, 14. *liut* : *uberlout* 31, 30. *stuont* : *giench* 15, 35. *sun* : *kain* 24, 22, : *richtuom* 30, 24, : *tuon* 80, 28. *suoz* (hs. *suozze* adv.) : *gehiez* 27, 41. *unchunt* : *inchom* 66, 13. *wistuom* : *guin* 78, 13. *wurm* : *zorn* 80, 14.

§ 94. In Bezug auf die Konsonanz ist die Bindung nahezu ganz freigegeben. Denn sehr häufig ist die ohnehin weite Reimregel dieser Zeit, media auf media u. s. w. zu reimen, durchbrochen. Schon die Gesamtzahl der konsonantisch unreinen Reime dieser Gruppe (193 = 32 %) ist größer als die der vokalischen Unreinheiten. Sodann lassen sie sich nicht auf wenige Typen zurückführen, deren Verbreitung und Gebrauch auch in anderen Denkmälern der gleichen Zeit oder anderer Sprachperioden auf ein allgemeineres Gesetz der Technik schließen ließe, wie dies bei den vokalisch unreinen Bindungen geschehen konnte.

Zwar reimen auch hier meist Nasal auf Nasal oder Liquida (13, 25. 27. 19, 30. 24, 15. 24. 25, 18. 29, 24. 30, 24. 31, 2. 35, 9. 36, 24. 38, 36. 39, 21. 40, 38. 41, 29. 44, 13. 46, 16. 34. 49, 35. 51, 19. 43. 52, 1. 54, 13. 55, 33. 37. 41. 56, 10. 61, 11. 63, 38. 64, 6. 68, 16. 27. 69, 21. 70, 8. 72, 4. 74, 7. 75, 14. 78, 13. 80, 14. 82, 13. 83, 1. 84, 12. — 63, 25), Verschlußlaut auf Verschlußlaut (11, 14. 14, 31. 16, 26. 17, 34/35. 19, 28. 20, 23. 21, 12. 34. 22, 22. 36. 26, 4. 31, 15. 34, 4. 35, 10. 26. 40, 26. 39. 42, 15. 43, 42. 44, 16. 47, 18. 50, 6. 52, 10. 33. 38. 53, 14. 54, 8. 55, 10. 56, 1. 60, 40. 61, 24. 64, 3. 22. 66, 4. 41. 67, 14. 74, 41. 80, 32. 81, 16. 35.

Digitized by Google

82, 12) und Spirans auf Spirans (12, 10. 14, 24. 15, 30. 19, 36. 21, 6. 32, 33. 43, 2. 47, 40. 52, 29. 53, 5. 57, 12. 64, 29. 66, 16. 73, 34. 40. 75, 13. 83, 21). Doch zähle ich auch 20 Reime, in denen Verschlußlaut mit Spirans durch den Reim gebunden ist oder Affricata einem Verschlußlaute oder einer Spirans gegenübersteht:

bleich : *leit* 25, 26. *bôt* : *zôch* 19, 8. *gesach* : *gab* 71, 34. *geheiz* : *breit* 32, 40. (*lag* : *sprach* 39, 16.) *lîb* : *gelîch* 14, 44, : *stich* 80, 3. *lief* : *lieb* 48, 30. 72, 20. *noch* : *boc* 48, 19. *sich* : *lit* 15, 33. *stoub* : *ouch* 22, 18. *tief* : *lieb* 13, 9. — *scatz* : *lag* 66, 7, : *sac* 63, 44. 67, 11. 13. — *uirwitz* : *biz* 19, 10. *scatz* : *baz* 65, 31, : *etwaz* 73, 44.

§ 95. Auch konsonantische Unreinheiten anderer Art fallen dem Dichter zur Last. So bildet er Reime mit überschüssigen Konsonanten. Er reimt z. B. vokalisch auslautende Wörter auf konsonantisch schließende:

dâ : *iâr* 74, 43[1]). *dabî* : *sîn* 41, 38. *diu* : *iuch* 72, 37. *uiel* : *lie* 70, 20. 72, 21. *gie* : *enphiel* 25, 24. *gnuog* : *zuo* 38, 39.

Der Dichter reimt ferner wiederholt Konsonantengruppen auf einfache Konsonanten. Und zwar ist hier der einfache Laut zum Teile dem zweiten Bestandteile der Konsonantenverbindung gleich, seltener dem ersten. Mehr als die Hälfte der hierhergehörigen Fälle bindet jedoch ungleiche Konsonanten:

franspuot : *bestuont* 55, 32. *gedâht* : *hât* 69, 42, : *rât* 25, 28. *gestênt* : *ergêt* 80, 26. *getân* : *bewaren* 13, 1. *stat* : *chraft* 12, 20. *stuont* : *guot* 53, 11. *tôt* : *bestuont* 64, 42, : *ferstuont* 75, 1. *was* : *fahs* 81, 43. — [*far(e)n lîpnar(e)* 68, 37.] *gesach* : *unmaht* 75, 10. *gewis* : *zwisk* 51, 35. *sint* : *wîn* 79, 1. — *boug* : *golt* 61, 14. *brâht* : *scâf* 45, 1. *ual* : *lant* 37, 31. *geduang* : *nam* 19, 7. *inchom* : *unchunt* 66, 13. *naht* : *gelag* 27, 26. *nieht* : *lieb* 50, 3. 63, 7. 68, 28. 71, 24. 84, 19. *slag* : *brast* 11, 35. *tag* : *naht* 12, 12. 43, 34. *ubergnuht* : *uberfluz* 40, 6. 81, 2. *unmaht* : *tag* 12, 18.

§ 96. Mannigfacher Art sind auch die Unreinheiten in Reimen, in denen sich beiderseits Konsonantenverbindungen gegenüberstehen. 22 mal sind nur die ersten, 10 mal die zweiten Konsonanten der sich im Reime gegenüberstehenden Konsonantengruppen gleich:

a) *afterchunft* : *chunt* 72, 8. — *duang* : *gedanc* 18, 9, : *tranc* 44, 41. *gang* : *tranc* 14, 37. *hanc* : *gerang* 48, 16. *lang* : *danc* 24, 3. *tranc*

---

[1]) hs. *idre.* ist darum vielleicht zu Gruppe IV. zu stellen und zu binden *dâ* : *idra.*

Digitized by Google

: *sprang* 44, 40. — *ding* : *chint* 44, 17. 54, 6. 68, 40. 77, 13. *entsprang* : *hant* 17, 42. *vant* : *umbehang* 46, 9. *hant* : *duang* 58, 10. *chint* : *ring* 48, 26. *lang* : *lant* 71, 30. *lant* : *geduang* 62, 42. *rang* : *uberwant* 47, 39. *stuont* : *gieng* 15, 35. — *ēnehalp* : *balt* 47, 38. *scalc* : *beualh* (hs. *beualech*) 56, 31. *warf* : *starch* 17, 38. 57, 31. — *lamp* : *danc* 25, 23.

b) *durst* : *frost* 36, 3. *frost* : *suht* 82, 17. *gewalt* : *hant* 11, 34. *lant* : *gewalt* 60, 30. 71, 20. *naht* : *chraft* 11, 39. 12, 29. 35. *unmaht* : *chraft* 23, 25. *wort* : *trôst* 81, 7.

§ 97. Es bleiben demnach, auch mit dem Maßstabe der Übergangszeit gerechnet, immer noch 92 Fälle (15 %) konsonantisch unreiner Reime, d. i. 3 mal so viel als im Vokalismus. Dieser laxen Technik gegenüber haben Schlüsse auf den Lautwert einzelner Konsonanten (etwa auf spirantische Aussprache von auslautendem *g* wegen der Reime *lag*, *tag* : *maht*, *naht*, *sprach* u. dgl.) sehr unsicheren Boden. Die viel zuverlässigeren sprachlichen Ergebnisse, die sich für die Vokale aus der Betrachtung der Reime gewinnen lassen, (über den Lautwert von Umlauts-*e* und Brechungs-*ë*, über *ê*, ferner den Lautwert des praet. Vokales von *hâte*, *hête* und den Stammsilbenvokal von *gân*—*gên*, *stân*—*stên*, endlich über Verdumpfung von *a*, *e*, *i* nach *qu*) folgen der Darstellung der Tieftonreime (§ 153), da nur bei Kenntnis der Gesamttechnik des Dichters zusammenhängendes Urteil möglich ist.

II. Stammsilben im Reime auf schwere Ableitungssilben.

§ 98. In dieser Gruppe wird zwischen deutschen und fremden Ableitungssilben geschieden, unter welch letzteren die der biblischen Namen verstanden sind. Die Scheidung geschah, weil diese Fremdwörter meist wenig oder keine Reimmöglichkeiten boten, der Dichter also, der sie trotzdem im Reime nicht mied, zu unreinen Bindungen greifen mußte. Es würde darum bei Zusammenfassen beider Teilgruppen das Verhältnis gegenüber den Stammsilbenreimen geändert erscheinen, ohne daß die Ursache der Sonderstellung deutlich würde. Rechnen wir — zunächst bei den Reimen mit deutscher Ableitungssilbe — nach dem oben Gesagten die Bindungen *ô* : *uo*, *i* : *ai*, *a* : *o*, *a* : *uo* zu den erlaubten, dem-

nach die Reime *gehôrsam* : *tuon* 29, 41. *gewan* : *rîchtuom* 44, 45. *heimôt* : *guot* 31, 28. *trĕhtîn* : *kain* 25, 25. 38 zu den reinen, so bleiben auch hier, wie in der ersten Gruppe nur 6 % vokalisch unreiner Reime. Es sind die Bindungen: *gewâriheit* : *nieht* 63, 23. *chom* : *oheim* 41, 20. 42, 13. [*dienest* : *furst*(*e*) 55, 43]. Ebenso übersteigt auch hier die Zahl der konsonantisch unreinen Reime die der vokalischen weit (25 %).

§ 99. Auffällig ist hier nur gegenüber der ersten Gruppe die große Zahl quantitativ unreiner Reime. Denn setzt man die ahd. Quantitäten ein, so bleiben nur 29 quantitativ reine Reime:

bĕrenthaft : *stab* 44, 42. *gab* : *nôthaft* 31, 12. — *ingalt* : *manigualt* 53, 25. *maniguałt* : *gewalt* 35, 40. 74, 14. — *freissam* : *erquam* (hs. *erchom*) 15, 40. *lussam*[*e*] : *dienestman* 55, 27. — *insament* : *lant* 62, 25. *viant* : *hant* 77, 16. *gesant* : *ârant* 34, 30. — *ôheim* : *heim* 43, 45. 46, 32. — *leit* : *menneschеit* 19, 34. *wênigheit* : *leit* 47, 16. — *êrlîch* : *gelîch* 73, 11. *wîb* : *êrlîch* 34, 31. — *lît* : *heilig* 18, 8. *wîb* : *sâlîg* 29, 3. *zĕhenzig* : *ring* 47, 22. — *trehtîn* : *dîn* 26, 30, : *mîn* 72, 25, : *sîn* 12, 13. 37, 23, 30. 29, 25. 35, 22. 36, 12. — *list* : *tiurist* 72, 36. *minnist* : *ist* 63, 12.

Diesen stehen 16 quantitativ unreine Reime gegenüber:

lussam : *getân* 18, 2. — *êrlîch* : *dich* 43, 30, : *ich* 75, 17, : *mich* 30, 16, : *sich* 15, 28. 33, 18. *grûlîch* : *dich* 15, 45. *iegelîch* : *mich* 51, 7. *sprich* : *unmahtlîch* 32, 11. *untôtlîch* : *grich* 22, 31, : *ich* 16, 5. — *dich* : *genâdîg* 44, 7. *mich* : *umbillig* 57, 9. — *ding* : *trĕhtîn* 56, 13. *trĕhtîn* (hs. *trĕhten*) : *sîn* 24, 20. *sist* : *hêrist*[*e*] 61, 2.

§ 100. Der Grund hievon wird zum Teile wohl in den unsicheren Quantitätsverhältnissen der Mittelsilben liegen.[1]) Insbesondere aber sind es die Reime von *-lîch* auf *mich*, *sich*, *ich*, *dich* u. s. w., die dieses Verhältnis bewirken. Auf einen Quantitätsverlust der Mittelsilbe *-lîch* muß dies jedoch nicht weisen, da die Reimmöglichkeit *-lîch* mit *î* zu binden überhaupt sehr gering ist, also eher Mangel an Reimwörtern zu unreinen Bindungen greifen ließ. Es sind darum auch mit dem Stammworte *gelîch*, dessen Vokal sicher keine quantitative Schwächung erfahren hat, wie die spätere Entwicklung des Lautes zeigt, mehr kurz- als langvokalische Stämme gebunden: *ich* 61, 1. 68, 9. *sich* 14, 2. 76, 36, nur

[1]) Für *trĕhtîn* hatte wohl auch schon die althochdeutsche Sprache eine Doppelform: *trĕhtîn* und *trĕhtin*. Für den Schreiber hat das Suffix das Gewicht einer leichten Mittelsilbe (14 *trĕhtin*, 5 *trĕhten*).

Digitized by Google

17, 41: *wîb.* In den flektierten Formen ergaben sich Reime auf *î*: 47, 4. 71, 33. 73, 17. 77, 27. 81, 12. Es bleibt darum die Frage, ob *-lîch* Quantitätsverlust erlitten hat, für unser Gedicht mindestens unentschieden. Auch über die Quantität der Mittelsilbe *-îg*, die schon für die frühere Zeit unsicher ist, sagen uns die Reime nichts Bestimmtes, da *-îg* fast nur in sich reimt (§ 105), sonst 3 mal auf *i*, 1 mal auf *î*.

§ 101. Sicherer als die Quantitäten lassen sich die Vokalqualitäten bestimmen. So ist für das superl. Suffix *-ist* volles *i*, nicht *ə* als Suffixvokal anzusetzen, da es nur auf *ist*, *list*, *sîst*, aber nie auf *gêst*, *stêst* oder *-est* (2. sg.) u. s. w. reimt. Bewahrung der Vokalqualität zeigt ferner *-ant*, das der Schreiber bereits zu *-ent* abgeschwächt sprach. Außer den oben genannten Reimen sind noch die zweisilbigen *frante* : *abante* 16, 10. *olbanten* : *gewanten* 45, 24 heranzuziehen. Für schwere Ableitungssilben ist demnach aus dieser Gruppe von Reimen eine Vokalschwächung nicht zu erweisen.

Die leichten Ableitungssilben, die, wie sich zeigen wird, auch in der Sprache des Dichters schon fast durchgehends zu *ə* geschwächte Vokale hatten, sind darum mit den Flexionssilben, die auf der gleichen Stufe der Abschwächung stehen, in eine Gruppe gestellt (VI. §§ 120 ff.). Ebendort wird auch im Zusammenhange über den Themavokal *o* der II. Klasse schwacher Verba gesprochen.

§ 102. Die Ableitungssilben der biblischen Namen reimt der Dichter 79 mal auf deutsche Stammsilben. Nur 17 davon bilden einen konsonantisch und vokalisch reinen Reim, was in Anbetracht der schon erwähnten Reimschwierigkeit nicht auffällt. Unreinheiten zeigen sich sowohl in der Konsonanz (68 % unreiner Reime), wie auch in der Bindung der Vokale. 38 Reime haben qualitativ gleiche Vokale in ihren Reimwörtern (die Scheidung in quantitativ reine und unreine Reime ist hier nicht möglich, da die Quantitäten der Endsilbenvokale in fast allen biblischen Namen für W G unsicher bleibt):

Abraham : *amman* 33, 36. : *stân* 33, 1. *Abram* : *untertân* 30, 30. *Asêr* : *sêr* 80, 43. *Beniamin* : *sin* 82, 36. *bestên* : *Gesên* 73, 20. *dabî* : *Leuî* 42, 41. 76, 42. *ê* : *Manassê* 61, 43. *ergê* : *Iosêph* 83, 28. : *Manassê* 76, 3. *gewan* : *Iudam* 42, 42. *Iacob* : *gebôt* 38, 3. 46, 4. 52, 24. : *got* 41, 41.

Digitized by Google

64, 41. 72, 6. 76, 17, : *nôt* 65, 26, : *tôt* 51, 31. *in* : *Beniamin* 65, 13. *Iosêph* : *uerlêch* 43, 43. *Ysaac* : *lag* 75, 45. 82, 43. *Isachar* : *wâr* 79, 24. *Israhêl* : *hêr* 83, 12. *Iudas* : *was* 54, 33. 65, 4. 68, 3. *Chanaan* : *man* 62, 33. *chuam* : *Laban* 45, 31. *man* : *Abram* 29, 37. *Rachêl* : *sêr* 51, 25. *Rubên* : *stên* 54, 20, : *ergên* 76, 27. *sîn* : *Neptalim* 43, 8. *wart* : *Ararat* 27, 39.

§ 103. Einmal ist *a* mit *o* gebunden: *Jacob* : *Gad* 43, 21. 29 mal hilft sich der Dichter, indem er auf den Vokal der fremden Ableitungssilbe einen Diphthong reimt, dessen zweiter Bestandteil den Gleichklang besorgt:

Effraim : *mîn* 75, 18, : *sîn* 76, 4. *geuiel* : *Rachêl* 42, 28. *genuog* : *Iacob* 48, 4. 52, 35. *guot* : *Iacob* 42, 12. 47, 32. 49, 27. 52, 6. 77, 7, : *Sochôt* 49, 23. *heim* : *Beniamin* 65, 36. *Iaphêt* : *nieht* 28, 34. *Iosêph* : *lieb* 48, 27. 73, 4. 81, 37, : *nieht* 59, 41. 60, 14. 61, 22. 68, 15. 69, 24. 31. 71, 19. 38. 76, 8. 82, 14. *Pharao* : *zuo* 61, 19. *Simeon* : *tuon* 63, 41. *untergruob* : *Iacob* 36, 28.

Diese Art der Bindung mußte vorzüglich in jenen Fällen angewandt werden, in denen *ê* in Endsilben, die nicht mit *ch*, *l*, *r* oder *n* endigten, auf deutsche Stammsilben reimte, da in diesen *ê* nur vor den genannten Konsonanten vorkommt. Die Ansetzung von *ê* in den Endsilben von *Manassê*, *Gesê*, *Rubên*, *Rachêl*, *Josêph* ist durch die wiederholte Bindung mit *ê*, *ie* sichergestellt.

§ 104. Gröberer Unreinheiten sind in dieser Gruppe 14 % zu belegen:

Esau : *sun* 39, 25. *gewan* : *Rubên* 42, 32. *in* : *egiptum* 70, 40, : *Simeon* 66, 22. *Iosêph* : *gebôt* 67, 9. *chom* : *Betlehem* 51, 24. *lussam* : *Sichem* 49, 31. *Rachêl* : *teil* 43, 26. *Sichem* : *getân* 49, 25. *sun* : *Symeon* 42, 37. *urloub Iosêph* 73, 32.

III. Reime schwerer Ableitungssilben untereinander.

§ 105. Untereinander reimen schwere Ableitungssilben 31 mal und zwar deutsche 20 mal:

freissam : *gehôrsam* 13, 17. — *gotheit* : *menniskheit* 78, 20. — *epphich* : *lattich* (hs. *lattouch*) 16, 34. — *bârig* : *sâlig* 29, 10. 56, 4. *êwig* : *fertig* 74, 33. *genâdig* : *bârig* 39, 6, : *sâlig* 55, 38. 57, 23. *grimmig* : *unsâlig* 31, 19. *ledig* : *magit* 33, 45. — *egelîch* : *gelîch* 26, 21. *êrlîch* : *tugentlîch* 55, 30, : *zierlîch* 19, 3. *gelîch* : *forhtlîch* 13, 21. *grôzlîch* : *êrlîch* 83, 36. *iegelîch* : *samelîch* 33, 34. *mannegelîch* : *untôtlîch* 23, 10. *ubermuoteclîch* : *gewaltig* 11, 20. *zuhtlîch* : *umbillig* 56, 27,

fremde (in sich oder auf deutsche) 11 mal:

Abram : *gehôrsam* 30, 33. *Adam* : *lussam* 25, 3. *Benomin* : *Beniamin* 52, 2. *Ysaac* : *Iacob* 83, 4. *Michahel* : *Lucifer* 11, 28. *Seraphin*

Digitized by Google

: *Cherubin* 11, 8. — *Abraham* : *oheim* 34, 20. *Iacob* : *Iosêph* 54, 1. 72, 23. 26. *Iosêph* : *grêhtikheit* 82, 30.

§ 106. Da die deutschen Suffixe meist in sich reimen, sind nur 3 Reime konsonantisch unrein. Ebenso liegt natürlich, so weit es sich um etymologisch gleiche Suffixe handelt, vokalische Gleichheit vor, mag der Dichter die ahd. oder mhd. Lautform gesprochen haben. Althochdeutsch vokalisch unrein ist der Reim *ledig* : *magit*, man müßte denn in letzterem Worte eine junge Ausgleichung zugunsten des Suffixes *-it*, das z. B. in *houbit* vorliegt, annehmen, was jedoch weder in der Überlieferung eine Stütze hat, noch an sich wahrscheinlich ist, da *-at* häufiger in Verwendung war als *-it*. Unbedenklich dagegen ist die Konjektur *lattich* für das handschriftlich belegte *lattouch* (: *epphich*), da die erste Form frühmittelhochdeutsch die häufigere ist. 4 mal ist der Reim durch Assonanz der Stammsilben verstärkt.

Zu den Reimen mit fremden Suffixen ist nichts zu bemerken.

§ 107. Die bisher in die Untersuchung gezogenen Arten von Reimen boten ziemlich klare Verhältnisse. Im großen und ganzen deckte sich die handschriftlich überlieferte Form mit der durch den Reim gesicherten, und die unreinen Bindungen machten, was den Vokalismus betrifft, in keiner Gruppe mehr als 6 % aus, sofern nicht Fremdwörter Schwierigkeiten bereiteten. Andere Verhältnisse liegen bei jener Gattung des Reimes vor, der Vogt (a. a. O. S. 231 ff.) besondere Aufmerksamkeit zuwandte, in der nämlich eine Stammsilbe auf eine Flexionssilbe, bezw. leichte Ableitungssilbe reimt.

IV. Stammsilben im Reime auf leichte Ableitungssilben.

§ 108. In dieser Gruppe werden außer den eigentlichen Flexionssilben auch leichte Ableitungssilben, die nicht in ein Flexionsschema eingereiht sind, besprochen, soweit sie im Reime auf Stammsilben erscheinen, weil sie ihrem Lautgehalte nach die Stärke der Flexionssilben haben und darum auch in der Bewahrung der vollen Vokalqualität nicht konservativer sind als diese. Ferner sind hier die einsilbigen

Reime von Stammsilben auf den Themavokal *o* der II. Klasse schwacher Verba aufgezählt, auch wo er nicht als Flexionsvokal sondern als Mittelsilbenvokal fungiert, um im Zusammenhange über ihn abzuhandeln.

Für mhd. Lautstand sind in dieser Reimgruppe auch nach den Reimregeln der Übergangszeit nur wenige Reime vokalisch rein, da die mittelhochdeutschen Flexionssilben fast durchgängig geschwächtes *e* haben, Reime auf Stammsilben *ĕ*, *ê*, aber sich nicht leicht fanden. Es sind die Reime:

diu : *suarziu* 45, 8. *iu* : *finfiu* 74, 23. — *Adame* : *sârie* 17, 43. *bruoder* : *mêr(e)* 47, 17. 65, 16. 68, 24. *dĕs* : *maniges* 56, 16, : *spottes* 29, 13, : *trĕhtines* 31, 41, : *troumes* 58, 35. *ĕr* : *lîmen* 27, 18. *mêr(e)* : *uater* 67, 42, : *tohter* 43, 40. *muoter* : *ĕr* 43, 25. *niemer* : *iunger* 17, 3. *quorter* : *huoter* [= *huote* (3. sg. praet.) *ire* (gpl.)] 44, 32. *sêr* : *muoter* 76, 30. *swĕster* : *sêr* 30, 17. *wazzer* : *ĕr* 12, 21.

Abgeschliffene Formen erweisen davon gegen die ahd. Lautgebung 12, 21. 17, 3 und 44, 32. Letztgenannter Reim gibt zugleich auch Zeugnis, daß der Dichter Pronominalformen im Satzzusammenhange mit stark reduziertem Lautgehalte sprach, wie dies auch für den Schreiber durch zahlreiche graphisch ausgedrückte Synizesen erwiesen wurde (§ 61).

§ 109. Alle übrigen Reime dieser Gruppe sind mhd. vokalisch unrein. Ich zähle 206. Aber auch in ahd. Lautform sind von diesen wenig mehr als die Hälfte rein (113). Am häufigsten ist der volle Endsilbenvokal der inf.- und part.-Formen starker Verba durch den Reim auf Stammsilben *a* gefordert. Setzt man auch für die inf. der 1. Klasse schwacher Verba als Ableitungsvokal *a* ein, der hier in spätalthochdeutscher Zeit ganz geläufig und insbesondere in bairischen Denkmälern häufig belegt ist, so ist die volle ahd. Form *-an* im Gedichte 43 mal nachzuweisen:

amptman : *rîten* 67, 16. *barn* : *geruozzen* 45, 41. *pegan* : *phlanzen* 16, 15. *genam* : *wĕrden* 31, 1. 32, 7. *getân* : *ruoffen* 25, 42. *getuon* : *ersinden* 30, 39, : *uergĕzzen* 56, 28. *hân* : *stĕrben* 72, 24. *man* : *bewĕllen* 21, 16, : *geheizzen* 49, 24, : *geskeiden* 59, 13. 37. 60, 45, : *gewunnen* 42, 39, : *kiesen* 75, 24, : *lâzzen* 18, 4. *nam* : *lîden* 78, 29, : *skeiden* 58, 28. *quam* (hs. *chom*) : *bitten* 49, 40. 75, 3, : *enphangen* 34, 27, : *ergangen* 30, 23, : *uinden* 55, 5, : *gebunten* 64, 35, : *gehîwen* 33, 35, : *untergraben* 51, 14. *tuon* : *chomen* 63, 16. *wĕrdan* : *chom* 43, 15. — inf. der schwachen Verba: *getân* : *plekchen* 28, 41. *chêren* : *untertân* 31, 16.

Digitized by Google

man : *entsculdegen* 20, 15, : *hônen* 29, 18. *nam* : *bezêchenen* 53, 36, : *meinen* 64, 31. *quam* (hs. *chom*) : *wrchen* 16, 11, : *zellen* 57, 15. *sân* (inf.) : *geleisten* 62, 17. *trôsten* : *tuon* 33, 33. *tuon* : *buozzen* 36, 13. *untertân* : *gebâren* (inf.) 13, 14. 22, 3.

Außerdem ist noch *a* in tieftonigen Silben an etymologisch berechtigter Stelle durch den Reim gefordert in:

daz : *deheinez* 44, 34. *intran* : *lachen* (asg.) 57, 2. *genam* : *wâffen* (dpl.) 76, 9. *guan* : *genanten* (asg. m.) 26, 26. *man* : *eigen* (dsg. n.) 74, 34. *zuo* : *urouwa* 34, 14.

§ 110. Stammsilben *a* reimt jedoch auch wiederholt mit anderen ahd. Vokalqualitäten (*e*, *ê*, *i*, *u*):

(*e*) : *dâ* : *gestille* (cj. 3. sg.) 40, 24. *wâr* : *bruoder* 63, 27. 66, 35. — (*ê*) : *genam* : *haben* 46, 20. *getân* : *erbarmen* 64, 33. *iâr* : *harewer* 69, 39. *man* : *haben* 61, 29. *wolgetân* : *haben* 82, 4. — (*i*) : *errûmet* : *rât* 11, 40. *getân* : *firchouftin* 83, 43. *hâst* : *pehaltest* 17, 30. *quam* (hs. *chom*) : *brunnen* (dsg.) 34, 3. — (*u*) : *accherman* : *gezëlten* (dpl.) 36, 30. *gezam* : *nameton* (3. pl.) 32, 17. *guan* : *nameton* 31, 22. *man* : *gebâren* (dpl.) 73, 24, : *hîwen* (dpl.) 52, 25. *nam* : *êwen* (dpl.) 35, 39, : *siten* (dsg.) 17, 40. *quam* (hs. *chom*) : *gâben* (3. pl.) 66, 26, : *sprâchen* (3. pl.) 73, 42, : *sprungen* (3. pl.) 54, 25. *redeten* (3. pl.) : *gezam* 73, 30. *sâmen* (apl.) : *getân* 12, 23. *trunchen* (3. pl.) : *benam* 35, 8. *zeran* : *prâhten* (3. pl.) 65, 1.

Man könnte demnach das in allen diesen Reimen geforderte Endsilben-*a* — auch in den erstgenannten mit inf. Suffix — als Vertreter von *ə* betrachten und aus seiner offenen Klangfarbe die Bindung mit Stammsilben-*a* erklären. Die überwiegende Zahl ahd. reiner Reime müßte bei der Häufigkeit des Suffixes *-an* nicht auffallen. Allein die Assonanz der Stammsilbe des zweisilbigen Reimwortes, worüber unten ausführlicher die Rede sein wird, ist nur bei den zuletzt aufgezählten unreinen Bindungen vom Dichter angestrebt, bei den 43 anderen, ahd. reinen Reimen aber nicht. Hier genügte die Endsilbe allein zum Gleichklang, ihr Vokal mußte stärker, also wohl volles *a* gewesen sein. Da man nun bei der großen Zahl dieser Reime an bloß literarisch überkommene Bindung nicht denken kann, zumal nicht für diese Zeit, die beinahe keine Reimtradition besaß, andererseits aber viele andere Reime Vokalschwächung zu *ə* in dem gleichen Suffixe wahrscheinlich machen (s. u. §§ 120 ff.), sind Doppelformen anzunehmen, die gleichzeitig im Gebrauche standen, etwa nach dem Tempo der Rede wechselten und so beide in Reimstellung kamen.

§ 111. Nächst dem Vokale *a* ist *o* in Endsilben am häufigsten zu rekonstruieren. So bringt der Dichter 27 mal den Themavokal *ô* der 2. Klasse schwacher Verba in den Reim auf die Stammsilbenvokale *o*, *ô*, *uo*, *a*:

inf.: *bluon* : *machen* 58, 7. *began* : *machon* 13, 32. *bûman* : *wuocheren* 56, 5. *dienen* : *tuon* 72, 33. *getuon* : *dienen* 75, 46, : *frâgen* 65, 14. *gewan* : *zuîuelen* 42, 38. *untertân* : *dienen* 55, 35. — 3. sg.: *pluot* : *dunchot* 77, 42, : *suëchinot* 16, 36. *liubet* : *tôt* 21, 23. *nôt* : *grubilet* 14, 18. *zîtgot* : *bluot* 16, 20. — part. *gebôt* : *zestôret* 11, 33. *gedunchet* : *bluot* 78, 31. *gechouffet* : *guot* 81, 14. *gemachot* : *guot* 37, 6. *got* : *irwecchot* 39, 22. *guot* : *ferchouffet* 54, 41, : *gephëfferot* 38, 38. *muot* : *ferfluochet* 77, 5. *nôt* : *ferchouffet* 53, 13, : *gedienot* 58, 45. *wort* : *gechouffet* 81, 18. — 3. sg. praet. *anewâtet* : *guot* 61, 13. *gesëgenot(e)* : *tôt* 82, 40. *tunchelot* : *nôt* 75, 23.

Was die Quantität des Themavokals anlangt, läßt sich ein Schluß aus dem gegebenen Reimmaterial nicht ziehen. Der Dichter reimt ihn 14 mal auf *uo*, 7 mal auf *ô*, 3 mal auf *a*, 2 mal auf *o*, 1 mal auf *â*. Das Zahlenverhältnis erklärt sich aus den bequemen Reimwörtern *bluot, guot, tuon, nôt.*

19 mal ist auch der ahd. Vokal in der Adverbialendung *-o* für handschriftlich *-e*, *-en* einzusetzen:

also : *gërne* 42, 4. *dô* : *âmerlichen* 39, 38, : *barmicliche* 64, 32, : *deumuoteclichen* 48, 34, : *frôlichere* 48, 40, : *gezogenliche* 53, 18. 31, : *liube* 32, 4, : *rëhto* 39, 41, : *riuwechlichen* 39, 28, : *trûrigliche* 57, 43, : *ummuote* 51, 6, : *unsâlechlichen* 20, 4. *frô* : *undurfto* 43, 13. *fruo* : *harteste* 50, 31, : *spâte* 82, 37. *zuo* : *frôlichen* 71, 17, : *rafsliche* 53, 37, : *suozze* 40, 44.

§ 112. Die übrigen Fälle, in denen das Einsetzen der ahd. Flexionssilbenvokale reine Reime ergibt, verteilen sich auf verschiedene Endungen und Vokalqualitäten. Die Endung *-o* des gpl. der masc. *a*-Stämme wurde 5 mal in Reimstellung gebracht:

do : *worto* 45, 45. *frô* : *antwurte* 34, 41, : *geheizzo* 37, 18, : *helide* 70, 29, : *worte* 37, 41.

In gpl. *worto* mag der Stammsilbenvokal durch assimilierende Wirkung die volle Endung in ihrer Qualität bewahrt haben.

o ist ferner noch im absoluten Auslaute im nsg. des sw. masc. *brunne* (: *dô*) 32, 35 zu rekonstruieren, im gedeckten

Digitized by Google

Auslaute im gpl. des fem. *ô*-Stammes *êre* (*tuon* : *êren* 50,11)[1]) und im dpl. des neutr. *a*-Stammes *wërk* (*tuon* : *wërchen* 23, 43), vielleicht auch im npl. masc. der sw. adj. Deklination (*liebon* : *tuon* 10, 1 = hs. *liebe* : *tuon*) und im Worte *nacchet* (: *nôt*) 19, 42. Den Endsilbenvokal *u* reimt der Dichter 2 mal auf Stammsilben-*u* (*sun* : *Marien* 80, 22, : *zeseuen* (dsg. sw. fem.) 52, 4), Endsilben-*i* endlich 6 mal auf den Stammsilbenvokal *i*:

in : *fuoren* (cj. 3. pl.) 65, 2. *chint* : *ergetzit* 61, 44. *sculden* (dpl.) : *sin* 67, 37. *sî* : *biderbe* (unfl.) 57, 42. *sist* : *trugist* 38, 30. *zît* : *wirdit* 42, 24.

§ 113. Diesen ahd. reinen Reimen stehen 79 (40 %) unreine gegenüber. Hiebei sondere ich als unsicher Reime von Flexionssilben auf *gân*, *stân* aus (S. hierüber unten § 151 f. Es würden sich aus ihnen, wenn wir den Stammvokal *â* annehmen, noch 5 zu den reinen stellen lassen):

bigên : *ruowen* (inf.) 39, 15. *ergên* : *willen* (asg.) 53, 40. *fliesen* (inf.) : *bestên* 27, 5. *uolstên* : *riuwen* (inf.) 36, 9. *frentist* : *ergêst* 81, 32. *chouften* (3. pl.) : *gên* 54, 43. *leiteren* (asg.) : *gên* 40, 41. *lobent* : *intstênt* 77, 15. *stât* : *zeiget* 14, 10. *ûzgerahsinet* : *ubergêt* 14, 29. — mit Assonanz des Stammsilbenvokals: *gên* : *brëchen* 31, 40, : *ëzzen* 20, 21, : *geskëhen* 21, 35. *stên* : *gescëhen* 46, 11. 48, 37.

§ 114. Am häufigsten erfordert der Vokal der Stammsilbe ein *i* in der korrespondierenden Endsilbe gegen die historische Entsprechung. In ahd. Lautform wäre 18 mal *a*, 6 mal *u*, 5 mal *o*, 4 mal *e* anzusetzen:

(*a*): *din* : *gesprëchen* 68, 13, : *giruozzen* 77, 26, : *miden* 18, 27. *in* : *beuelhen* 83, 35, : *pinten* 63, 40, : *getrûwen* 50, 26, : *trôsten* 58, 2. *chint* : *suînent* 81, 38. *mîn* : *inbizzen* 39, 17, : *gesuichen* 37, 21. 48, 35, : *wîhen* 39, 37. *miskan* : *wîn* 28, 18. *sîn* : *bescirmen* 39, 13, : *irstërben* 60, 27, : *menden* 48, 8. *sint* : *huottent* 72, 39, : *uberwintent* 20, 42. **(*u*):** *in* : *gebâren* (dpl.) 83, 22, : *gebâten* (3. pl.) 63, 1, : *zisternen* (asg.) 54, 21. *sin* : *nâtaren* (dsg.) 79, 34. *sîn* : *bruoderen* (dpl.) 28, 43, : *êwen* (dpl.) 84, 20. — **(*o*):** *in* : *minnechlichen* (adv.) 66, 17,[2]) : *minnen* (dpl.) 71, 12. *chint* : *dienent* 30, 35. *mîn* : *hêrisken* (adv.) 53, 21. *sîn* : *lônen* 30, 32. — **(*e*):** *bruoder* : *dir* 64, 23. *drî* : *himelrîche* (dsg.) 83, 5. *gwis* : *lëbenes* 74, 31. *sî* : *gewîhe* (1. sg. cj.) 75, 22.

---

[1]) Vgl. in zweisilbigen Reimen *scône* : *bimentone* (gpl.) 33, 31, : *minnone* 28, 10.

[2]) Vgl. u. § 125, Schluß.

Digitized by Google

Vogt (a. a. O. S. 235) hat aus diesen Reimen geschlossen, daß hier eine Zwischenstufe zwischen vollem ahd. Vokale und dem mhd. geschwächten *ə* vorliege, die sich auch für den Schreiber aus der Orthographie der Hs. erschließen lasse. Interessant ist, daß analog der Verteilung der *i* in der Hs. (§§ 19. 53. 64.) auch die hier durch den Reim geforderten im 2. Teile des Gedichtes (Scherers 'Joseph') häufiger sind als im ersten. Doch wird man vorsichtig sein müssen, dieser Reimkategorie gegenüber den übrigen vokalisch unreinen Reimen der Gruppe besondere Bedeutung beizulegen, da vielleicht die geläufigen Reimwörter *mîn*, *dîn*, *sîn* (*suus* und *esse*), *in* die große Zahl dieser Bindungen veranlaßt haben kann. Denn auch *a* wurde nahezu ebenso oft vom Reime an historisch unberechtigter Stelle gefordert (§ 110), was gerade gegen geschlossene Aussprache von *ə* spräche. Es lagen eben auch hier bequeme Reimwörter vor (*man*, *nam*, *quam*, *getân* u. s. w.).

Zum Teile findet die *a*- und *i*-Färbung ihre Erklärung in der Assimilationserscheinung. Schon bei flüchtigem Überlesen der beiden Reimgruppen fällt die Assonanz der Stammsilben der zweisilbigen Wörter mit den korrespondierenden einsilbigen deutlich ins Auge, also Reime wie *iâr* : *harewer*, *genam* : *haben*, *getân* : *erbarmen*, *man* : *haben* : *gebâren*, *quam* : *gâben* u. s. w. oder *dîn* : *mîden*, *in* : *pinten*, *chint* : *suînent*, *mîn* : *inbizzen* : *gesuîchen* u. s. w. Als eigentliche Reimsilbe ist hier die vorletzte Silbe der zweisilbigen Wörter nicht zu betrachten, da der Dichter Bindung von einer Silbe mit zweien im Reime nicht liebt. Wenigstens sind sichere Beispiele dieser Art ganz selten (vgl. unten § 132). Daß er hier solche Reime suchte, hat offenbar seinen Grund in der assimilierenden Wirkung dieser Stammsilbenvokale auf den unbestimmten Flexionsvokal. Es lag also für den Dichter die Neigung vor *gebâran*, *gâban*, *haban*, bezw. *pintin*, *inbizzin*, *suînint* u. s. w. zu sprechen ohne Rücksicht auf die historische Entsprechung, die er im gedeckten Auslaut fast nirgends mehr kannte. Die Beobachtung, daß diese Assonanzerscheinung bei den *i*-Reimen in der ersten Gedichtshälfte mit mehr Sorgfalt angestrebt ist, als in der zweiten, wo der ganze Typus viel häufiger ist (*20* : *13*, davon im zweiten Teile *15*

Digitized by Google

ohne Assonanz der Stammsilbe, im ersten nur 5) wird kaum irgend einen Schluß auf Reimgenauigkeit im allgemeinen erlauben. Denn bei den *a*-Reimen ist eine Sonderstellung in dieser Hinsicht für den zweiten Teil der W G gar nicht zu erkennen.

§ 115. *o* und *u* wird durch den Reim an etymologisch unberechtigter Stelle seltener gefordert:

armen (dpl. masc.) : *tuon* 66, 8. [*dô* : *liute* (dsg.) 74, 20, : *muote* (dsg.) 40, 17. 48, 5. 68, 10.] *erfullet* (part.) : *ubermuot* 17, 14. *tuon* : *haben* (inf.) 67, 31. — *hûs* : *houwes* 34, 21. *sun* : *erben* (dsg.) 32, 22, : *gewinnen* (inf.) 75, 2, : *herzen* (dsg.) 33, 3, : *hôren* (inf.) 37, 37, : *riuwen* (dpl.) 36, 15, : *rûmen* (inf.) 32, 28, : *statigen* (inf.) 82, 32, : *weinun* (inf.) 41, 34, : *zeichenun* 80, 23.

Sonstige vokalisch unreine Reime sind:

hie : *chrefte* (dsg.) 84, 11, : *wisse* (1. sg.) 41, 8. *sprĕchen* (inf.) : *Dothaim* 54, 12.

§ 116. Fassen wir zusammen, so wird gerade in dieser Reimgattung, die den vollen Vokal der Endsilbe zur Voraussetzung hat, seine Widerstandslosigkeit benachbarten Vokalen gegenüber klar, wie auch die große Unsicherheit des Dichters in der Ansetzung der Qualität überhaupt. Denn außer einer Reihe von Assimilationserscheinungen, durch die der Flexionssilbenvokal *a*- und *i*-Färbung gegen seine historische Qualität erhielt, sind in dieser Gruppe noch 25 % vokalisch unreiner Bindungen belegt worden, die zu den 5 % oder 6 % aller früheren Gruppen in keinem Verhältnisse stünden, wären hier gleich sichere Qualitäten anzunehmen, wie für Stammsilben- und Mittelsilbenvokale.

Nehmen wir den Endsilbenvokal der inf.- und part.-Form aus, den der Dichter noch zum Teile als volles *a*, der Schreiber aber bereits durchaus als *ə* sprach, so ergibt sich hier kein prinzipieller Unterschied zwischen der Sprache des Dichters und der des Schreibers. Bei beiden hat sich der Themavokal der II. Klasse schwacher Verba in einer Reihe von Formen, insbesondere als Mittelsilbenvokal erhalten. Auch für die Adverbialendung *-o*, die wiederholt im Reime belegt ist, finden sich in der Hs. Beispiele, ebenso für gpl. der *a*-Stämme *-o*, Vollformen, die allerdings vom Schreiber

Digitized by Google

kaum mehr gesprochen worden waren, sondern eher aus der Vorlage übernommen sind.

In allen Endsilben aber ist, teils neben den vollen Formen, meist aber ausschließlich, vom Dichter wie vom Schreiber, *ə*, der Vokal der Indifferenzlage gesprochen worden, den ersterer je nach dem Bedürfnisse des Reimes an *i* oder *a* anglich.

V. Reime schwerer Ableitungssilben auf leichte.

§ 117. Auch in dieser Gruppe werden in tieftonigen Silben volle Vokale, meist gegen die mittelhochdeutsche Lautgebung, durch den Reim verlangt. 10 mal reimen leichte Ableitungssilben auf deutsche Suffixe mit vollem Vokale. Doch stellt nur 3 mal die ahd. Lautform reinen Reim her:

lussam : *danchen* (inf.) 26, 42, : *unuerborgen* 28, 14, : *wërden* 55, 1.

Die übrigen bleiben für die althochdeutsche Sprache vokalisch unrein:

bezzest : *besitzit* (2. pl.) 72, 42. *engelten* (inf.) : *sculdec* 41, 42. *herscaft* : *sitzet* (3. sg.) 80, 4. *trëhtin* : *leinen* (inf.) 40, 43, : *minneklichen* (adv.) 33, 22, : *riuwen* (inf.) 26, 46. *wâren* (3. pl.) : *genâdig* 26, 41.

§ 118. 52 mal reimen leichte Ableitungs-, bezw. Flexionssilben auf fremde Suffixe. Zwei Reime sind in althochdeutscher und mittelhochdeutscher Sprache vokalisch rein: *Gesê* : *gesinde* (dsg.) 73, 1. *Noë* : *dinge* 28, 2. 23 Reime werden durch Ansetzung der althochdeutschen vollen Form vokalisch rein (wobei ich für dsg. m. und n. der *a*-Stämme und für *-er* die Möglichkeit der bairischen Endung *-a*, *-ar* voraussetze, vgl. das o. § 109 über den inf. Gesagte).

Abrahame (dsg.) : *Sâra* 32, 9. *Adam* : *worden* 22, 25. *Belial* : *tiefal* 26, 33. *bouma* (apl.) : *natûra* (dsg.) 12, 24. *Chanaan* : *bûwen* (inf.) 52, 37, : *nennen* (inf.) 63, 4. *Dina* : *henne* (nsg.) 49, 28. *Lia* : *minne* (asg.) 42, 16. *muotes* : *Judas* 68, 22. *palestina* (dsg.) : *chunige* (dsg.) 37, 18, : *wila* (asg) 37, 13. *Rebecca* : *bette* (dsg.) 35, 31. 40, 29, : *wolta* (3. sg.) 36, 16. *swanger* : *Ysachar* 43, 38. *wâre* (dsg.) : *Sâra* 29, 39. *wuocher* : *Agar* 31, 11. *zitwar* : *phëffer* 16, 27. Als reine Bindungen mögen für WG noch gelten: *Dinam* : *chinden* (inf.) 43, 41. *Eua* : *gesudse* (adv.) 19, 31. *Lia* : *beide* (apl. fem.) 45, 17. *Nachor* : *tohter* 33, 41. *zeigen* : *Laban* 34, 24.

Die volle Suffixform ist 4 mal auch handschriftlich überliefert. Zumeist ist der volle Vokal — abgesehen vom

Digitized by Google

inf.-Suffix *-an* und dem Themavokal *-o*, für deren Erhaltung hier 3 + 2 weitere Belege zeugen — im absoluten Auslaute zu rekonstruieren. Volle Formen ergeben sich 3 mal für nasg. der fem. *ô*-Stämme, 6 mal für gdsg. der *a-* und *ja*-Stämme, je 1 mal für npl. *bouma*, apl. fem. *beido*, 3. sg. praet. *wolta* und adv. *gesuâso*. Auf Erhaltung des alten Vokals oder mindestens auf offene Aussprache kann auch aus den Reimen der Suffixe *-er*, *-el* auf *Belial*, *Agar*, *Ysachar* geschlossen werden, für die sich eine gleiche Beobachtung aus der Orthographie der Hs. für die Sprache des Schreibers heranziehen läßt (§ 21).

§ 119. Die Hälfte der Reime dieser Gruppe bleibt in althochdeutscher Lautgebung unrein. Neun Reime fordern geradezu *e* für die althochdeutschen vollen Suffixvokale:

auer : *Asêr* 43, 22. *gesâhe* (3. sg. cj.) : *Gesê* 72, 18. *gnâden* (dpl.) *amen* 80, 29. *Noē* : *ueste* (unfl.) 28, 6, : *oppher* 27, 40. *Rubên* : *beuelhen* 64, 38, : *gangen* 43, 23, : *nerigen* 63, 34. *Sichem* : *besprēchen* 50, 18.

Die übrigen Reime sind:

Beniamin : *einen* 65, 5. *Effraim* : *Manassen* 75, 31. *erchanten* (cj. 3. pl.) : *Laban* 41, 24. *genomin* : *sceptrum* 77, 30. *Cherubin* : *werigen* 23, 7. *Judam* : *wērden* (asg. masc. sw.) 79, 17. *namen* (asg.) : *Abraham* 75, 44. *Neptalim* : *gēbenmâzzen* 81, 27. *Rebeccam* : *betten* (dsg.) 33, 42. 34, 32. *Sâra* : *iâre* (apl.) [1] 33, 28, : *umbâre* (unfl.) 31, 8. *Sâram* : *fochenzen* (apl.) 31, 42. *sēhsten* (asg. m. sw) : *Zabulon* 43, 39. *smērzen* (apl.) : *Benomin* 51, 29. *wâre* (cj. 3. sg.) : *Sâra* 32, 2. *wênigen* (dpl.) : *Beniamin* 67, 39. *wunnesam* : *paradisum* 16, 16.

Der lautliche Verfall der althochdeutschen Endsilbenvokale wird auch aus dieser Gruppe deutlich (52 % ahd. vokalisch unreiner Reime). Zum Teile ist auch hier Assimilation der Endsilbenvokale an die Stammsilbe anzunehmen (31, 8. 32, 2. 41, 24. 75, 44). Verstärkung des Reimes durch Mitassonieren der Stammsilben zeigen 9 Bindungen (23, 7. 31, 8. 32, 2. 33, 28. 42. 34, 32. 67, 39. 75, 44. 81, 27).

VI. Endsilbenreime.

§ 120. Die weitaus zahlreichste Gattung von Reimen bilden die eigentlichen Tieftonreime, die durch den Gleich-

[1]) Über diese junge Analogieform vgl. S. 51, Anm.

Digitized by Google

klang der Flexionssilben, bezw. leichten Ableitungssilben zustande gebracht werden. Ich zähle im ganzen 1892 Reimpaare und sondere als Gruppe B und C die nach mittelhochdeutscher Auffassung männlich zweisilbigen, bezw. dreisilbigen Reime aus, während in der ersten Gruppe (A) alle übrigen Tieftonreime besprochen werden. Die Hauptmasse der Reime in Gruppe A ist für die Technik der Blütezeit zweisilbig klingend, hat also lange Stammsilbe, wonach ich die Gruppe benenne:

A. Tieftonreime in Wörtern mit langer Stammsilbe.

§ 121. Ich setze die Reimbelege voran und scheide je nach der größeren oder geringeren Assonanz der Stammsilben 9 Gruppen. Tieftonreime ohne Assonanz der vorletzten Silbe bilden die erste, die im mhd. Sinne reinen zweisilbigen Reime die letzte (9.) Gruppe. Die Anordnung in jeder dieser Teilgruppen ist derart, daß die ahd. reinen Endsilbenreime, d. h. jene Reime, die in ahd. Lautstand übertragen vokalisch reine Bindungen zeigen, vorausgehen und ihnen die übrigen, in denen sich bei Ansetzung der vollen Endsilbenvokale ungleiche Qualitäten gegenüberstehen, nach den verschiedenen Bindungen geordnet, folgen. Die weitere Unterteilung größerer Belegreihen ergibt sich aus den beigesetzten Lemmen. Im allgemeinen stehen die in kein Flexionsschema eingereihten Ableitungssilben voran, die Flexionssilben der subst. und adj. Deklination am Schlusse. Die Bindung (*a* : *o*) wurde bei Berechnung der Prozentzahlen der reinen und unreinen Reime zu den reinen Reimen gezählt, Quantitätsunterschiede nicht berücksichtigt. Ausgleichungen des ahd. Endsilbenvokalismus wurden angenommen, soweit sie in Baiern für das 10. Jahrhundert nachgewiesen sind. Es sind demnach die Inf.-Endungen schwacher Verba I. Klasse, ferner gdsg. der *a*-, *ja*- und *i*-Stämme und dsg. der *ô*-Stämme, endlich die Ableitungssilbe *-er* in *ander* und den Verwandtschaftsnamen als *-an*, bezw. *-as*, *-a*, *-ar* angesetzt worden, wenn sich dadurch ein reiner Reim gewinnen ließ. Im Reime auf andere Vokalqualitäten als *a* und *o* wurden die genannten Formen nach der streng ahd. Lautform (*-en*, *-es*, *-e*, *-u*, *-er*) eingereiht.

Digitized by Google

Schwache Verba, die in der Orthographie der Hs. zwischen 2. und 3. Klasse schwanken, wurden mit der jeweilig vom Reime geforderten Form angesetzt, in indifferenten Fällen mit der ahd. häufiger belegten. Da der Dichter Verdumpfung der Vokale *a*, *ē*, *i* nach *qu* nicht kannte, sind die Wörter *quëmen, quëlen, quam* u. s. w. in dieser Lautform eingereiht, die handschriftlichen Formen *chomen*, *cholen*, *chom* jedoch, der allgemeinen Tendenz gemäß, beibehalten worden.

I. Tieftonreime ohne Assonanz der vorletzten Silben (165 R. = 11 %) [1].

(abl.) *innen* : *ûzzen* 26, 25. *luzzil* : *michil* 51, 1. *sunter* : *bruoder(e)* 66, 43. — *gefangen* (part.) : *fërsen* (asg.) 36, 25. *lachen* (asg.) : *decken* (inf.) 78, 22. — (inf.) *beruogen* : *beriuwen* 24, 17. *besuochen* : *riuwen* 62, 38. *bûwen* : *skeiden* 30, 25. *fliesen* : *puozzen* 26, 3. *heizzen* : *gefrouwen* 32, 15. *chiesen* : *gehôrsamen* 17, 25. *trinchen* : *liezzen* (nsg.) 67, 20. *trûren* : *trôsten* 59, 22. *wizzen* : *underslieffen* 36, 26. — (inf. : part.) *âsen* : *geskeiden* 59, 4. *furhten* : *geheizzen* 66, 18. *trunchen* : *slâfen* 28, 26. — (2. sg.) *mîdest* : (*du*)*rchennest* 17, 27. *slâffest* : *besizzest* 40, 46. — (3. sg.) *âmerot* : *sûftot* (hs. *sûffet*) 21, 3. *gebiutet* : *fermîdet* 47, 34. *gewandelot* : *uerchouffet* 31, 27. *hekchit* : *firleitit* 80, 8, : *sitzit* 79, 38. *scefphet* : *sprichet* 13, 46. *untersliufet* : *besuichet* 83, 14. — (part. : 3. sg.) *gebuozet* : *chiuset* 21, 7. *gemeilegot* : *lachot* 20, 38. *getroumet* : *skeidet* 58, 1. — (3. pl.) *fëhtent* : *geloubent* 81, 8. *leibent* : *urëzzent* 58, 41. — (cj. 2. sg.) *gestâtest* : *erstërbest* 39, 19. — (cj. 3. sg.) *pitti* : *gehucke* 76, 2. — (praet. 1. pl.) *choufte*n : *fuoren* 66, 11. — (3. pl.) *fernâmen* : *wurten* 49, 42. *gehîten* : *gewunnen* 26, 44. *chômen* : *giengen* 55, 21. *leipten* : *râchen* 50, 41. *stuonten* : *wullen* 21, 39. *suonten* : *schieden* 46, 26. — (cj. 2. sg.) *gewîhtest* : *gehiezzest* 39, 27. — (cj. 3. sg.) *enbizze* : *wuohse* 17, 21. *enphienge* : *chôme* 46, 35. *ergienge* : *chôme* 38, 6. *gâbe* : *sciede* 44, 23. *gehielte* : *sparite* 61, 32. *wësse* : *scolte* 25, 40. 75, 35. — (cj. 3. pl.) *fernâmen* : *ergiengen* 76, 12. *skieden* : *gesâhen* 45, 42. — (part.) *gesërget* : *getruobet* 14, 22. — (inf. : 1. pl. cj.) *leisten* : *wërden* 35, 38. — (2. pl. cj. : part.) *sagetet* : *gescûmet* 58, 3.

(subst. und adj.) *Adamen* (asg.) : *bûwen* (inf.) 16, 17. *armbouge* (apl.) : *golde* (dsg.) 34, 18. *bluote* (dsg.) : *touffe* (asg.) 28, 21. *boume* (gpl.) : *scône* (adv.) 16, 24. *brûhte* (3. sg.) : *wërche* (dsg.) 15, 34. *denne* (adv.) : *Jacobe* (dat.) 40, 19. *diernen* (asg.) : *gemahilen* (dsg.) 49, 38. *dicche* (adv.) : *ofte* (adv.) 72, 22. *dînen* (asg. masc.) : *gehalten* (inf.) 67, 25. *diuwe* (gsg.) : *lône* (dsg.) 46, 6. *Euen* (dsg.) : *winegen* (dsg.) 18, 24. *ueiztiu* : *uolliu* 60, 18.

[1]) Einschließlich der § 127 angeführten konsonantisch unreinen Reime. Dies gilt auch für die Summenzahlen der übrigen Gruppen.

Digitized by Google

finden (inf.) : *follen* (asg. masc.) 60, 43. *folgen* (inf.) : *seliden* (dpl.) 35, 15. 49, 11. *gloube* (asg.) : *huohe* (dsg.) 80, 19. *genuogen* (asg. masc.) : *stërben* (inf.) 62, 24. *gestuole* (asg.) : *herscefte* (apl.) 11, 6. *gewinnen* (inf.) : *Abrahamen* (asg.) 30, 15. *hiwen* (npl.) : *gebiegen* (3. pl.) 30. 27. *hulde* (apl.) : *hienge* (cj. 3. sg.) 59, 24. *chuste* (3. sg.) : *bruodere* (apl.) 65, 39. *libe* (dsg.) : *geslahte* (dsg.) 29, 36. *listiger* (nsg. masc.) : *suëster* 30, 7, : *tohter* 42, 14. *lufte* (dsg.) : *ërde* (dsg.) 12, 39. *lûte* (npl.) : *wâre* (cj. 3. sg.) 37, 20. *manne* (dsg.) : *wîbe* (dsg.) 50, 12. *nâmen* (3. pl.) : *hêren* (asg. masc. sw.) 30, 9. *phaffun* (npl.) : *wurtin* (3. pl. hs. *wuntin*) 74, 16. *râwa* (nsg.) : *froude* (nsg.) 83, 11. *rucke* (asg.) : *rippe* (npl.) 14, 38. *scône* (asg. fem.) : *liebe* (nsg.) 41, 31. *scuzlinge* (npl.) : *stamme* (dsg.) 26, 8. *sibeniu* : *durriu* 60, 12, : *zuiskiu* 27, 21. *stërnen* (npl.) : *naigten* (3. pl.) 62, 36. *tôde* (dsg.) : *sêle* (dsg.) 78, 34. *tûben* (asg.) : *gallen* (asg.) 27, 33. *wêniger* (nsg. masc.) : *bruoder* 25, 39. [*zësewen* (asg.) : *Manassen* 75, 33.] *ziere* (adv.) : *himele* (gpl.) 12, 27. *zuisken* (dpl.) : *haften* (inf.) 15, 18.

(*a* : *o*) *beuëlhen* (inf.) : *forderen* (dpl.) 82, 42. *behalten* (inf.) : *chouffen* (inf.) 70, 1. *bescouwen* (inf.) : *fersprëchen* (inf.) 81, 15. *bûwen* (inf.) : *phlanzen* (inf.) 28, 25. *gewinnen* (inf.) : *frâgen* (inf.) 37, 25. *folziehent* (3. pl.) : *zezanikunt* 48, 22. *houbte* (dsg.) : *folle* (apl. fem.) 58, 30. *chunige* (dsg.) : *genâde* (cj. 3. sg.) 58, 26. *offenen* (inf.) : *stiften* (inf.) 60, 16, : *zellen* (inf.) 53, 28. *ruoren* (inf.). *minnen* (inf.) 33, 16. *wurchen* (inf.) : *dienen* (inf.) 73, 15. — (*a* : *i*) *frâgte* (3. sg.) : *lëbete* (cj. 3. sg.) 66, 29. *ureise* (asg.) : *mahte* (cj. 3. sg.) 27. 19. *geuiele* (cj. 3. sg.) : *hônde* (asg.) 50, 16. *lantliute* (npl.) : *liebe* (asg.) 83, 26. *mahten* (cj. 3. pl.) : *wërben* (inf.) 74, 11.[1]) *secche* (apl.) : *mahte* (3. sg.) 67, 10. *sêle* (nsg.) : *chôme* (cj. 3. sg.) 77, 1. *stimme* (nsg.) : *hente* (npl.) 38, 33. *wamba* (nsg.) : *geweide* (asg.) 15, 5. — (*a* : *u*) *brâmen* (apl.) : *prëchen* (inf.) 24, 30. *entwîchen* (inf.) : *stuonten* (3. pl.) 69, 25. *fluzzen* (3. pl.) : *durchstochen* (part.) 28, 16. *hëlfen* (inf.) : *chinden* (dpl.) 84, 4. *mannen* (dpl.) : *rîten* (inf.) 47, 8. *stîgen* (inf.) : *scônen* (apl. masc.) 40, 42. — (*e* : *i*) *bruoder* : *lember* 25, 5. [*gebreitet* (part.) : *wësteret* 41, 3.] — (*e* : *o*) *meinen* (cj. 3. pl.) : *êwen* (dpl.) 82, 31. *ruowen* (inf.) : *ougen* (dpl.) 77, 25. *wizze* (cj. 3. sg.) : *liebere* (nsg. masc.) 52, 5. — (*e* : *u*) *anerunnen* (3. pl.) : *îlen* (inf.) 66, 39. *begunden* (3. pl.) : *megenen* (inf.) 29, 19. *bite* (1. sg.) : *scepphe* (cj. 3. sg.) 34, 8. *bringet* (2. pl.) : *fuortet* (2. pl.) 65, 32. *urouwen* (asg.) : *fersmâhen* (inf.) 31, 13. *hêrren* (asg.) : *rûmen* (inf.) 32, 21. *lëwinnen* (asg.) : *wecchen* (inf.) 77, 24. — (*o* : *i*) *dienotest* : *gewinnest* 51, 34. *uollâget* (part.) : *gehecchet* (part.) 21, 25. *gewinnist* : *gebârist* 77, 20. *gizzest* (2. sg.) : *garnest* (2. sg.) 22, 10. *hêrre* (nsg.) : *phlâge* (cj. 3. sg.) 64, 9. *liute* (gpl.) : *bûwete* (cj. 3. sg.) 33, 38. *scâffe* (gpl.) : *dûhte* (cj. 3. sg.) 44, 22. *wurze* (apl.) : *obeze* (gpl.) 65, 30. — (*u* : *i*) *giengen* (3. pl.) : *willen* (dsg.) 25, 35. *hêren* (npl.) : *chômen* (cj. 3. pl.) 51, 22. — (*u* : *o*) *erfulten* (3. pl.) : *glîchen* (gpl.) 81, 24. *genâden* (dpl.) : *wîben* (dpl.) 72, 29. *chunigen* (dpl.) : *dienen* (inf.) 81, 4. *lëttun* (asg.) : *âdaren* (dpl.) 15, 19.

[1]) Der Vers ist wohl besser abzuteilen : *daz si denne fridelichin — mahten ir dinch weruen.*

Digitized by Google

lichnamen (asg.) : *martiren* (inf.) 78, 30. *Marien* (dsg.) : *frouden* (dpl.) 20, 41. *tâten* (3. pl.) : *minnen* (dpl.) 30, 26. *wênigen* (asg. masc. sw.) : *genâden* (dpl.) 65, 34. — *iâre* (apl. = ahd. *iâr*) : *oheime* (dsg.) 51, 33. — *bruoderen* (dpl.) : *minnechlichen* (adv. = ahd. *licho*) 69, 30.

II. Tieftonreime mit teilweiser Gleichheit der vorausgehenden Konsonanten (110 R. = 7 %).

(abl.) *finger* : *ander* 14, 17. *hunger* : *ander* 30, 4. *sunter* : *finster* 12, 11. — (inf.) *betûren* : *erbarmen* 23, 33. *sitzen* : *ëzzen* 38, 21. *wahsen* : *sprëchen* 32, 19. — (part. : inf.) *beuolehen* : *suëllen* 57, 32. — (3. sg.) *intlûchet* : *uersuilehet* 80, 41. *intuisket* : *gelustet* 81, 33. *singet* : *gedenchet* 28, 19. *wasket* : *gerustet* 77, 40. — (3. pl.) *wëruent* : *ruorent* 14, 42. — (praet. 3. sg.) *dâhte* : *lêrte* 36, 31. *eruorhte* : *teilte* 47, 9. *uolwîhte* : *erloupte* 39, 14. *gehôrte* : *redite* 38, 2. *gelabite* : *ernerte* 32, 36. *geluste* : *uerwiskte* 23, 23. *genôte* : *inzuchte* 49, 34. *ruofte* : *antwurte* 53, 46. *tranchte* : *leinte* 44, 39. — (3. pl.) *begunden* : *geuiengen* 36, 29. *brâhten* : *geroubten* 51, 13. *gesuigtin* : *dâhtin* 76, 26. : *gehôrten* 53, 30. *gewuohsen* : *ferwisten* 24, 26. *chouften* : *brâhten* 55, 24. *tâten* : *chêrten* 26, 29. *umbestuonten* : *naigten* 53, 22. *wurden* : *worhten* 29, 35. *zeigtun* : *hêten* 26, 24. *zewurfen* : *worhten* 29, 33. — (cj. 3. sg.) *dulte* : *gehîte* 40, 30. *erougete* : *scolte* 34, 6. *gehurte* : *bedorfte* 61, 41. *hête* : *dâhte* 46, 43. *ruohte* : *froute* 49, 4. *wësse* [oder *wëste*?] : *geriste* 33, 7. — (cj. 1. pl.) *giengen* : *truogen* 53, 20. *gechorten* : *ersturben* 18, 38.

(subst. und adj.) *altiskche* (nsg. masc.) : *reche* (nsg.) 73, 8. *dorne* (apl.) : *ërde* (nsg.) 22, 12. *erbunde* (3. sg) : *manne* (dsg.) 43, 3. *fuoren* (3. pl.) : *hêrren* (asg.) 71, 14. *garten* (asg.) : *chrûten* (dpl.) 24, 33. *gesihte* (dsg.) : *forhte* (nsg.) 19, 32. *gezëlte* (dsg.) : *spulgte* (3. sg.) 31, 37. *harte* (adv.) : *gërne* (adv.) 23, 36. *hêrren* (npl.) : *wâren* (3. pl.) 57, 35. 83, 33. *chindes* : *tôdes* 55, 16. *lange* (asg. fem.) : *wunne* (dsg.) 42, 17. *langen* (asg. masc. sw.) : *sunnen* (dsg.) 25, 8. *mannen* (dpl.) : *chunden* (3. pl.) 47, 28. *niwehtes* : *guotes* 45, 18. *scalche* (dsg.) : *tagewërche* (dsg.) 69, 18. *scinte* (3. sg.) : *âbende* (dsg.) 44, 38. *sëhse* (npl.) : *luste* (unfl.) 73, 10. *wente* (dsg.) : *lantliute* (npl.) 67, 1. *wurme* (dsg.) : *zorne* (dsg.) 20, 18. 21, 31. *zerunne* (cj. 3. sg.) : *enge* (unfl.) 62, 13.

(*a* : *o*) *gehôrte* (3. sg.) : *liute* (adv.) 39, 36. *hëlfen* : *uerchouffen* (inf.) 60, 39. 62, 12. 74, 18. *sorgen* (dpl.) : *wërden* (inf.) 57, 38. *suâren* (asg. masc.) : *hêrren* (dpl.) 59, 12. *wërche* (gpl.) : *bedorfte* (3. sg.) 56, 39. (*a* : *i*) *ënne* : *sprunge* (apl.) 81, 31. *ferfluochete* (3. sg.) : *afterchunfte* (dsg.) 28, 42. *gegangen* (part.) : *brunnen* (dsg.) 35, 24. *hëlfen* (inf.) : *suellen* (cj. 3. pl.) 62, 8. *hente* (apl.) : *scranchte* (3. sg.) 75, 30. *scalche* (npl.) : *gewelte* (dsg.) 74, 2. *sculde* (dsg.) : *scalche* (npl.) 29, 11. *sculden* (dpl.) : *bewëllen* (inf.) 21, 20. *spulgten* (cj. 3. pl.) : *halten* (inf.) 73, 18. *weinote* (3. sg.) : *hente* (apl.) 67, 41. — (*a* : *u*) *dorften* (3. pl.) *zewërfen* (inf.) 30, 28. *chinden* (dpl.) : *gewunnen* (part.) 43, 46. *trinchen* (inf.) : *olbenten* (apl.) 34, 10. *wërfen* (inf.) : *ferworhten* (apl. sw.) 57, 19. — (*e* : *i*) *purge* (cj. 3. sg.) :

Digitized by Google

chorne (dsg.) 67, 12. *uergëzzest* (cj.) : *gesitzest* (ind.) 58, 19. *geburte* (gsg.) : *wërde* (cj. 3. sg.) 76, 41. *gesihte* (dsg) : *ueste* (asg.) 63, 42. *gewunne* (cj. 3. sg.) : *chinde* (dsg.) 33, 39. *manne* (dsg.) : *gunde* (cj. 3. sg.) 31, 9. *schirmen* (cj. 3. pl.) : *suerden* (dsg.) 14, 21. *secchen* (dpl.) : *licken* (inf.) 66, 52. — (**e** : **o**) *darben* (inf.) : *êren* (gpl.) 17, 29. *nennen* (1. pl.) : *chinden* (1. pl.) 15, 10. — (**e** : **u**) *armen* (npl.) : *ferchergen* (cj. 3. pl.) 22, 42. *habenne* (dat.) : *bringe* (1. sg.) 64, 40. — (**i** : **o**) *pîhtâre* (nsg.) : *hêrre* (nsg.) 78, 5. *hêrre* (nsg.) : *wâre* (cj. 3. sg.) 17, 12. 32, 8. 68, 30. *chinde* (gpl.) : *gewunne* (cj. 3. sg.) 17, 13. *sëlbe* (nsg.) : *sculde* (apl.) 24, 10. — (**i** : **u**) *minne* (dsg.) : *borlenge* (unfl.) 42, 7. — (**u** : **o**) *garnen* (inf.) : *wërchen* (dpl.) 79, 12. *genâdun* (dpl.) : *chinden* (dpl.) 46, 28. *chinden* (dpl.) : *iungen* (dpl. sw.) 20, 40. *spulgten* (3. pl.) : *mëlden* (inf.) 52, 41. *willen* (asg.) : *ferwantelin* (inf.) 75, 38.

III. Tieftonreime mit unvollkommener Assonanz[1]) der Vokale der vorletzten Silben (76 R = 5 %).

(abl.) *bruoder* : *alter* (dsg.) 66, 33, : *chorter* 54, 11, : *oppher* 25, 17, : *tohter* 40, 33. *uater* : *bruoder* 68, 18. 25. *uërsen* (dsg.) : *gehecchen* (inf.) 20, 26. *uoller* : *bruoder* 25, 33. *gebiutet* (3. sg.) : *houbet* (asg.) 58, 38. *suanger* : *bruoder* 36, 20. — (inf.) *wërden* : *erwenten* 36, 43. — (3. sg.) *reichet* : *begriffet* 14, 12. — (1. pl.) *fliesen* : *bewëllen* 28, 22. — (cj. 3. sg.) *fordere* : *frâge* 72, 32. — (cj. 3. pl.) *leichen* : *scrîten* 15, 1. — (praet.) 2. sg. *gesattest* : *ruowest* 79, 27. 1. pl. *beidâhen* : *uberhuoben* 24, 8. 3. pl. *fuoren* : *chômen* 67, 15. *chômen gestuonten* 65, 42. — (cj. 3. sg.) *begruobe* : *lâge* 75, 7. *uuore* : *gescâhe* 35, 16. *gâbe* : *mahte* 33, 43. *wâre* : *mahte* 66, 30. — (part.) *fersmâhet* : *gehônit* 50, 1. *geheiligot* : *gewîhot* 39, 34. *geleidigot* : *gewîhot* 46, 36.

(subst. und adj.) [*Abrahame* (dat.) : *râwe* (asg.) 83, 18. *Abrahames* : *Ysaaches* 40, 45.] *genuoge* (unfl.) : *hôhe* (dsg.) 27, 15, : *sëltsâne* (unfl.) 65, 29. *guotiu* : *uolliu* 60, 19. *hôhe* (adv.) : *mâne* (nsg.) 16, 41. *chinden* (dpl.) : *wîben* (dpl.) 27, 36. *nîde* (dsg.) : *chunige* (dsg.) 53, 23. *ôren* (apl.) : *dacten* (3. pl.) 26, 16. *scôniu* : *uolliu* 60, 11. *scône* (unfl.) : *chôme* (cj. 3. sg.) 30, 6, : *zâme* (cj. 3. sg.) 43, 44.

(**a** : **o**) *uerdluochet* : *maget* 26, 1. *guote* (adv.) : *Jacobe* (dat.) 84, 14. *suntone* (gpl.) : *ellentuome* (dsg.) 63, 20. *suochen* (inf.) : *genâden* (dpl.) 64, 27. *tôde* (dsg.) : *âne* (adv.) 23, 16. *untriuwen* (dpl.) : *underdrungen* (part.) 39, 40. — (**a** : **e**) *Adamen* (acc.) : *fâren* (inf.) 20, 31. — (**a** : **i**) *enbraste* (cj. 3. sg.) : *râche* (gsg.) 20, 9. *geziuge* (asg.) : *urre* (asg.) 29, 22. *scînen* (inf.) : *unsâligen* (dsg. masc. sw.) 11, 17. *scône* (unfl.) : *bluome* (nsg.) 56, 9. — (**a** : **u**) *ëzzen* (inf.) : *frâgeten* 32, 1. *gesâhen* (3. pl.) : *ergangen* (part.) 50, 38. — (**e** : **i**) [*Adame* (dat.) : *gâbe* (cj. 3. sg.) 17, 33.] *getorsten* (cj. 3. pl.) : *gesuochen* (inf.) 68, 38. *suëster* : *bezzer* 50, 17. *willen* (dsg.) : *gehuldigen* (inf.) 36, 7. — (**e** : **o**) *dienest* (cj. 2. sg.) : *wëllest* (cj. 2. sg.) 42, 26. *hôhe*

---

[1]) Es sind hierunter die Bindungen *a* : *â*, *ë* : *e* : *ə* : *ê*, *i* : *î*, *o* : *ô*, *u* : *û*, ***a*** : *o*, ***ô*** : *uo*, ***â*** : *uo*, *ê* (*e*) : *ie*, *i* : *ei*, *iu* : *u* : *ou* verstanden. Vgl. § 90 ff.

Digitized by Google

(adv.) : *ruoffe* (cj. 3. sg.) 13, 15. — (*e* : *u*) *chômen* (3. pl.) : *fuoteren* (inf.) 64, 2, : *hôren* 53, 29. — (*i* : *o*) *enzukchet* (part.) : *ferchouffet* (part.) 58, 22. *forderone* (gpl.) : *nâme* (2. sg.) 47, 14. *fuoren* (cj. 3. pl.) : *gnâden* (dpl.) 17, 17. *genâme* (cj. 3. sg) : *begarwe* (adv.) 51, 8. *gesûne* (asg.) : *sliume* (adv.) 14, 34. *scône* (adv.) : *zâme* (cj. 3. sg.) 81, 36. — (*i* : *u*) *platerun* (gsg.) : *hegedruosen* (dpl.) 15, 9. — (*o* : *u*) *gelônet* (part.) : *stâlet* (2. pl.) 67, 19. *lônen* (inf.) : *tâten* (3. pl.) 62, 37. *sâmen* (asg.) : *wuocheren* (inf.) 74, 22.

IV. Tieftonreime mit unvollkommener Assonanz im Vokalismus und teilweiser Gleichheit des Konsonantismus der vorletzten Silben (53 R = 3 %).

(abl.) *tohter* : *laster* 34, 39. 42, 1. 61, 25. — (inf.) *gerecchen* : *sprëchen* 79, 41. *wahsen* : *fâhen* 32, 37. — (2. sg.) *âhtest* : *trôstest* 82, 38. (praet. 3. sg.) *brâhte* : *garte* 38, 12. *fuogte* : *hâte* (hs. *hiete*) 70, 3. *gehôrte* : *êskote* 40, 20. *gnâdote* : *erhôrte* 34, 16. *swihte* : *beitte* 49, 39. — (3. pl.) *dienoten* : *fuorten* 65, 41, : *stuonten* 69, 29. *frâzzen* : *gebuozten* 60, 6. — (cj. 3. sg.) *besuohte* : *zuîuelote* 56, 18. *brâhte* : *erwalte* (hs. *erwlte*) 12, 5. *gedâhte* : *gesâligote* 40, 10. *hâte* : *ruohte* 76, 16. — (cj. 3. pl.) *buozten* : *scolten* 77,12. *tâten* : *zestôrten* 29, 26.

(subst. und adj.) *arche* (dsg.) : *worhte* (3. sg.) 27, 22. *dûhte* : *liute* (dsg.) 67, 2. *erbes* : *liebes* 36, 27. *ergienge* (cj. 3. sg.) : *ente* (nsg.) 61, 40. *hêrre* (nsg.) : *gërne* (adv.) 45, 22, : *skiere* (adv.) 49, 14. *mêre* (adv.) : *ërde* (gsg.) 73, 46. *wërlte* (dsg.) : *herte* (unfl.) 52, 28.

(*a* : *o*) *êren* (dpl.) : *wërden* (inf.) 27, 3. *ergazte* (3. sg.) : *gruozze* (gpl.) 74, 40. *guote* (nsg. masc. sw.) : *wolte* (3. sg.) 38, 26. *suërden* (dpl.) : *erwerigen* (inf.) 50, 32. — (*a* : *e*) *ungebuozte* (npl.) : *genôzze* (npl.) 21, 24. — (*a* : *i*) *brâhte* (1. sg.) : *nôte* (dsg.) 69, 14. 74, 32. *dâhte* (3. sg.) : *nôta* (apl.) 21, 32. *ërde* (nsg.) : *herte* (unfl.) 15, 32. *gehôrte* (3. sg.) : *erwachete* (cj. 3. sg.) 71, 22. *herte* (unfl.) : *hërze* (asg.) 22, 35. [*hête* (3. sg.) : *gewelte* (dsg.) 55, 34.] — (*a* : *u*) *drësken* (inf.) : *eschen* (dsg.) 62, 10. — (*e* : *i*) *chrefte* (dsg.) : *rëhte* (dsg.) 40, 36. — (*e* : *u*) *chômen* (3. pl.) : *hôren* (inf.) 53, 29. *ohsin* (apl.) : *besuochen* (inf.) 81, 19. — (*i* : *o*) *bestuonte* (cj. 3. sg.) : *gewâte* (gpl.) 70, 39. *gnôto* (adv.) : *dâhte* (cj. 1. sg.) 59, 27. *sëlbe* (nsg. masc.) : *gewelte* (dsg.) 47, 33. *umbe* : *chûme* (adv.) 73, 41.

V. Tieftonreime mit gleichen der Endsilbe vorausgehenden Konsonanten (201 R = 13 %).

(abl.) *ferwâzzen* (nsg. masc. sw. oder unfl.) : *niezzen* (inf.) 18, 12. *hunger* : *swanger* 23, 20. *swëster* : *laster* 77, 11. *winter* : *munter* 24, 28. — (inf.) *bechennen* : *gewinnen* 43, 10. *biten* : *gebieten* 73, 2. *dienon* : *lônen* 41, 43. *chiesen* : *erlôsen* 51, 38. *lâzzen* : *irdrizzen* 35, 13, : *geniezzen* 54, 36, : *heizzen* 48, 6. *likken* : *blecken* 28, 33. *scopphen* : *uberhupphen* 52, 21. *ûzfliezzen* : *gebuozzen* 76, 39. *wizzen* : *ëzzen* (asg.) 24, 37. *ziehen* : *zihen* 46, 15. — (inf. : part.) *fercholen* : *chuëlen* (hs. *cholen*) 69, 7. *trinchen*

Digitized by Google

: *trunchen* 38, 40. *wizzen* : *besēzzen* 74, 42, : *gnozzen* 44, 12. — (part.) *inbizzen* : *gēzzen* 20, 6. *ungewizzen* : *besēzzen* 56, 32. — (2. sg.) *uindist* : *chundest* 54, 5. *untersetzist* : *suizzist* 79, 30. — (3. sg.) *pizzet* : *geniuzzet* 17, 4. *erwintet* : *frentit* 83, 17. *fâhit* : *zûhet* 13, 45. *râtet* : *ferleitet* 20, 34. — (2. pl. imp.) *îlet* : *tuâlet* 70, 5. — (3. pl.) *geheizzint* : *puozzint* 78, 43. — (cj. 1. sg.) *erstērbe* : *darbe* 40, 28. — (cj. 2. sg.) *gebietes* : *leites* 61, 5. — (praet. 3. sg.) *erhôrte* : *gewērte* 36, 19. *gehîte* : *chindote* 32, 39. *gehôrte* : *chērte* 25, 31. *harte* : *antwurte* 19, 40. *chuste* : *wiste* 41, 36. *wolte* : *dulte* 42, 30. — (3. pl.) *feranten* : *enbunten* 64, 28. — (cj. 3. sg.) *betrôrte* : *chērte* 83, 31. *frâzze* : *liezze* 68, 45. *geuiele* : *uerstâle* 45, 43. *generte* : *bewarte* 74, 4. *geriete* : *tâte* 18, 22. *getâte* : *ferriete* 20, 14. — (cj. 3. pl.) *frâzzen* : *ferliezzen* 58, 34. *wolten* : *dulten* 50, 10. — (part.) *gedienot* : *gelônot* 44, 1.

(subst. und adj.) *Adamen* (acc.) : *rûmen* (inf.) 23, 6. *alle* (asg. fem.) : *helle* (dsg.) 76, 23. *ambahte* (dsg.) : *rihte* (3. sg.) 61, 31. *antwurte* (3. sg.) : *geuerte* (dsg.) 58, 13. *belangete* (3. sg.) : *muote* (dsg.) 53, 44. *bridigâri* (npl.) : *lêre* (dsg.) 79, 8. *bruste* (apl.) : *ueste* (dsg.) 14, 20. *ellente* (dsg.) : *uiante* (dsg.) 56, 15, : *lante* (dsg.) 69, 9. 75, 6. *elliu* : *uolliu* 42, 6. *êren* (dpl.) : *fuoren* (inf.) 49, 8. *ualle* (cj. 3. sg.) : *nēlle* (dsg.) 79, 39. *gēbete* (3. sg.) : *wâte* (dsg.) 71, 2. *gedinge* (dsg.) : *geduenge* (dsg.) 55, 42. *gnôzzinne* (asg.) : *niezzenne* (dsg.) 20, 5. *genuhte* (dsg.) : *mahte* (cj. 3. sg.) 61, 35. *gesunte* (dsg.) : *lante* (dsg.) 63, 11. *gruobe* (asg.) : *liebe* (dsg.) 58, 25. *guota* (nsg. fem. sw.) : *rûta* (nsg.) 16, 32. *heime* (dsg.) : *goume* (asg.) 63, 6. *hêre* (unfl.) : *gefuore* (nsg.) 53, 12. *hunten* (dpl.) : *hinten* (apl.) 36, 33. *inne* : *wunne* (nsg.) 16, 18. *chnēhte* (npl.) : *slahte* (gsg.) 70, 30. *chunne* (dsg.) : *danne* (adv.) 31, 7, : *zerinne* (cj. 3. sg.) 20, 24. 82, 21. *chunte* (cj. 1. sg.) : *ellente* (unfl.) 59, 28. *chuâle* (asg. hs. *chole*) : *sêle* (nsg.) 80, 27. *lante* (dsg.) : *bemunte* (3. sg.) 46, 33. *liste* (apl.) : *feste* (unfl.) 37, 2. *liute* (npl.) : *gewâte* (asg.) 22, 19. *mêre* (adv.) : *wazzere* (dsg.) 28, 1. *mēlden* (inf.) : *holden* (dpl.) 59, 36. *minne* (asg.) : *manchunne* (dsg.) 28, 7. *newēlle* (cj. 3. sg.) : *ualle* (dsg.) 76, 40. *reste* (dsg.) : *wiste* (dsg.) 13, 2. *riete* (cj. 3. sg.) : *ubeltâte* (apl.) 21, 28. *ringele* (nsg.) : *chonele* (nsg.) 16, 30. *sacche* (dsg.) : *stēcche* (cj. 3. sg.) 67, 29. *scazzes* : *nutzes* 30, 20. 34, 34. 45, 19. *skiere* (adv.) : *alwâre* (adv.) 18, 46. *stille* (unfl.) : *gekelle* (asg.) 53, 1. *stunte* (apl.) : *ellente* (dsg.) 83, 8. *sunte* (asg.) : *anesante* (3. sg.) 30, 12. *sunde* (napl.) : *scante* (nasg.) 15, 11. 68, 12. *sunten* (dpl.) : *scanten* (dpl.) 69, 12. *wîbe* (dsg.) : *liebe* (dsg.) 30, 10. *weide* (dsg.) : *froude* (dsg.) 60, 3. *wunne* (asg) : *manne* (dsg.) 35, 6.

(*a* : *o*) *pēlgen* (inf.) : *uolgen* (inf.) 33, 44. 56, 36. *bewinten* (inf.) : *bimenten* (dpl.) 83, 24. *einhurne* (nsg.) : *zorne* (dsg.) 16, 1. *ēnnen* (adv.) : *wunnen* (dpl.) 19, 29. *geuolgent* (3. pl.) : *erbelgent* (3. pl.) 80, 25. *chuēlen* (inf.) : *holen* (inf.) 62, 21. *minnen* (dpl.) : *erbunnen* (inf.) 53, 9. *quortere* (dsg.) : *huotere* (= *huote iro*) 41, 28. *scalche* (apl.) : *mēlche* (apl. fem.) 46, 41. *skenche* (nsg.) : *gedanche* (npl.) 58, 5. *scenten* (inf.) : *sunten* (dpl.) 24, 19. *scowen* (inf.) : *gebûwen* (part.) 61, 27. *stillen* (inf.) : *uallen* (inf.) 27, 30. *wâre* (dsg.) : *sêre* (gpl.) 35, 33. — (*a* : *i*) *antwurte* (3. sg.) : *geuerte* (nsg.) 63, 9. *berihte* (3. sg.) : *ambahte* (asg.) 61, 28. *ente* (nsg.) : *scante* (nsg.) 29, 34. *erwinten* (inf.) : *funten* (cj. 3. pl.) 81, 22. *uerwâzzen* (dsg.) : *geheizzen*

Digitized by Google

(dpl.) 18, 45. *fiande* (npl.) : *hente* (apl.) 39. 11. *funte* (cj. 3. sg.) : *scante* (asg.) 44, 25. *gibieten* (inf.) : *liuten* (dpl.) 79. 32. *gesuigete* (cj. 3. sg.) : *zogite* (3. sg.) 57. 14. *hente* (apl.) : *scante* (asg.) 19, 21, : *sunte* (apl.) 54. 22. *mêre* (adv.) : *ungeuuore* (asg.) 30, 22. *rinder* (apl.) : *wnter* (asg.) 12. 40. *sante* (3. sg.) : *chunte* (cj. 3. sg.) 72, 16. *slôte* (nsg.) : *hûte* (dsg.) 15, 27. *wâre* (cj. 3. sg.) : *mêre* (adv.) 44. 18. *wazzer* : *bezzer* 24, 40. 32, 29. — (*a* : *e*) *alle* (apl.) : *helle* (asg.) 17. 8. *danne* (adv.) : *gewinne* (cj. 3. sg.) 21, 11. *lenten* (cj. 3. pl.) : *iruwinten* (inf.) 79, 20. *unwizzente* (npl.) : *sunte* (asg.) 18, 32. — (*a* : *u*) *bôsen* (asg. masc. sw.) : *chiesen* (inf.) 29, 17. *fâhen* (inf.) : *fêhen* (apl. sw.) 36, 35. *hanten* (dpl.) : *ferslunten* (part.) 26, 2. *chrumphen* (3. pl.) : *limphen* (inf.) 48, 17. *umbeuangen* (part.) : *lungen* (asg.) 14, 25. — (*e* : *i*) *darret* (3. sg.) : *wirret* (3. sg.) 16, 22. *ente* (nsg.) : *erwinte* (cj. 3. sg.) 20, 28. *gesinde* (dsg.) : *gunde* (cj. 3. sg.) 46, 40. *gesunte* (dsg.) : *gebente* (asg.) 63, 17. *gesunde* (unfl.) : *lande* (dsg.) 40, 37. *gezëlte* (dsg.) : *scolte* (cj. 3. sg.) 32. 3. *guote* (dsg.) : *liute* (dsg.) 82. 26. *chunne* (nsg.) : *enrinne* (cj. 3. sg.) 33, 27. *lante* (dsg.) : *ellente* (asg.) 69. 23. : *ente* (nsg.) 40, 25. *liebe* (dsg.) : *begruobe* (cj. 3. sg.) 83, 30. *rinder* : *ander* 29, 9. *scërme* (dsg.) : *gedarme* (nsg.) 15, 4, *suërte* (dsg.) : *bewarte* (cj. 3. sg.) 23, 8. *unsuozze* (unfl.) : *niezze* (cj. 3. sg.) 14, 28. *warte* (cj. 3. sg.) : *geuerte* (asg.) 13. 23. *wilde* (unfl.) : *walde* (dsg.) 13. 13. *willen* (dsg.) : *fallen* (inf. swv.) 77, 4. — (*e* : *o*) *getâte* (gpl.) : *gebiete* (cj. 3. sg.) 13. 6. *sciere* (adv.) : *hôre* (cj. 3. sg.) 13. 16. — (*e* : *u*) *chômen* (3. pl.) : *rûmen* (inf.) 37, 11. *lôse* (cj. 3. sg.) : *fliese* (1. sg.) 58. 27. *trunchen* (3. pl.) : *scranchen* (inf.) 67. 8. *zellen* (inf.) : *willen* (asg.) 72. 28. — (*i* : *o*) *billichere* (adv.) : *heilâre* (nsg.) 61, 23. *biutest* : *wonetest* 58. 18. *dinge* (gpl.) : *anegenge* (nsg.) 20, 27. *eine* (nsg. masc. sw.) : *getougine* (apl.) 60, 15. *uieren* (dpl.) : *fuoren* (inf.) 74, 25. *chôme* (cj. 3. sg.) : *sliume* (adv.) 73, 6. *rëhte* (adv.) : *mahte* (apl.) 69, 32. *scâre* (cj. 3. sg.) : *ziere* (adv.) 59, 33. *skiere* (adv.) : *bechâre* (nsg.) 58. 9, : *fuore* (cj. 3. sg.) 34. 26. *worte* (gpl.) : *wurte* (cj. 3. sg.) 21, 43. — (*i* : *u*) *gedinge* (nsg.) : *mandunge* (dsg.) 74, 27. *gezëlten* (dpl.) : *scolten* (cj. 3. pl.) 29. 2. — (*o* : *u*) *mandungen* (dpl.) : *giengen* (3. pl.) 71, 16. *mâren* (apl. sw.) : *mêren* (inf.) 26, 45. — (*a* : *ie*) *mêre* (adv.) : *sârie* 20, 13. — (*i* : *ie*) *hêre* (unfl.) : *sâre* 83, 3. — *iâre* (apl. = ahd. *iâr*) : *hêre* (unfl.) 59. 11. — *sprâchen* : *gezogenlichen* (adv. = ahd. *licho*) 47. 31.

VI. Tieftonreime mit vollkommener Assonanz der Vokale der vorletzten Silben (179 R = 11 %).

(a b l.) *uater* : *lager* (dsg.) 64. 7. *ferwâzzen(e)* (nsg. fem. sw. oder unfl.) : *slâffen* (inf.) 56, 26. *muoter* : *bruoder* 35. 3. 21. 38. 8. 53. 38. 68, 31. — (i n f.) *erzellen* : *nerigen* 12. 41. *uerswigen* : *uermiden* 53. 27. *furhtin* : *wurchin* 84, 2. *hâhen* : *âsen* 58. 40. *scaffen* : *machen* 12, 7. *rûmen* : *bûwen* 29. 42. *sprëchen* : *uergëzzen* 18. 31. *wizzen* : *bringen* 65. 17. — (p a r t.) *besuichen* : *bizzen* 20. 17. *geheizzen* : *leisten* (inf.) 37. 15. 41, 6. — (2. s g.) *fihtest* : *scirmist* 80, 33. *uindest* (cj.) : *rihtest* (cj.) 46, 7. *gizzest* : *durstirbest* 17. 28. *wizzest*

: *gewinnest* 39, 7. — (3. sg.) *bringet* : *wirret* 41, 16. *furhtet* : *wurchit* 78, 14. *geduinget* : *zebrichet* 20, 43. *slîchit* : *gebîzzit* 79, 35. *wânit* : *nâhit* 80, 11. *zûhet* : *beliuget* 29, 15. — (3. pl.) *furhtent* : *wurchent* 35, 41. *scînent* : *glîzent* 26, 22. — (praet. 2. sg.) *iâhe* : *wâre* 78, 6. *chôme* : *phlâge* 44, 6. — (2. pl.) *gâbet* : *nâmet* 66, 20. — (3. pl.) *begruoben* : *fuoren* 83, 38. *irsluogen* : *uberhuoben* 50, 35. *genârin* : *chômen* 62, 7. *gesâhen* : *chômen* 53, 7. 64, 5. 30. *giengen* : *scieden* 35, 20. *chômen* : *wâren* 62, 29. *nuzzen* : *rusten* 24, 41. *sâhen* : *sprâchen* 54, 14. *scieden* (hs. *sciden*) : *gebiegen* 49, 21. *wâren* : *gescâhen* 44, 30, : *wâgen* 71, 5. — (cj. 3. sg.) *anasâhe* : *gâbe* 36, 18. *pâte* : *wâre* 40, 4. *begienge* : *gefiele* 57, 26. *begriffe* : *uerliste* 38, 17. *besâhe* : *hâte* (hs. *hête*) 44, 19. *irgienge* : *gehiezze* 76, 21. *ersluoge* : *muose* 28, 3. *uergâbe* : *phlâge* 59, 1. *ferhâle* : *sâhe* 18, 18. *fersâhe* : *nâme* 49, 2. *gâbe* : *ubersâhe* 30, 43. *gescâhe* : *gnâme* 34, 35, : *chôme* 62, 27. *gesâhe* : *nâme* 32, 34. *iâhe* : *wâre* 37, 26. *chôme* : *wâre* 70, 34. *phlâge* : *gescâhe* 44, 14. *nâme* : *uerbâre* 19, 6, : *wâre* 12, 2. 27, 20. *sâhe* : *wâre* 19, 20. 55, 12. 58, 29. *sturbe* : *bewlhe* 75, 5. *wâre* : *gâbe* 24, 12. 42, 21, : *gescâhe* 38, 16. 49, 19. 59, 40, : *gezâme* 76, 20, : *sâhe* 28, 39. — (3. pl.) *iâhen* : *wâren* 21, 36. *phlâgen* : *chômen* 71, 13. *wâren* : *firnâmin* 76, 15, : *hâten* 65, 15. — (part.) *gescaffet* : *gemachet* 12, 16. *gescruffet* : *gewrchet* 15, 13.

(subst. und adj.) *ësilinne* (apl.) : *iungide* (apl.) 47, 26. *firgâbe* (cj. 3. sg.) : *missetâte* (apl.) 83, 42. [*gâben* (3. pl.) : *nâhen* (adv.) 73, 37] *gâhen* (asg.) : *lâgen* (3. pl.) 37, 22, : *missetâten* (3. pl.) 57, 29. *gâzze* (cj. 3. sg.) : *mâre* (unfl.) 32, 25. *geloube* (nsg.) : *touffe* (nsg.) 31, 36. *gnâde* (nsg.) : *tuâla* (nsg.) 23, 39. *genâden* (dpl.) : *râwen* (inf.) 72, 38. *himeltouwe* (dsg.) : *froude* (nsg.) 40, 14. *chamerâre* (asg.) : *fernâme* (cj. 3. sg.) 66, 9. *mânode* (dsg.) : *gedienote* (3. sg.) 41, 40. *neheine* (asg. fem.) : *ôheime* (dsg.) 40, 23. *nîde* (dsg.) : *wîle* (asg.) 21, 22. *oppheren* (inf.) : *agenen* (dpl.) 25, 19. *ouge* (asg.) : *boume* (dsg.) 17, 20. *rucke* (nsg.) : *huffe* (npl.) 14, 43. *sâhe* (cj. 1. sg.) : *sâte* (dsg.) 60, 9. *scouwen* (inf.) : *frouden* (dpl.) 74, 29. *sêle* (nsg.) : *êwe* (dsg.) 48, 15. *suozze* (unfl.) : *ruoffe* (unfl.) 16, 37. *wâre* (cj. 3. sg.) : *fristmâle* (asg.) 35, 11. *wîhte* (3. sg.) : *lîbe* (dsg.) 29, 1. 39, 33. 48, 11. 75, 15. *zesewen* (dsg. fem. sw.) : *winsteren* (dsg. fem. sw.) 75, 29.

(*a* : *o*) *balde* (adv.) : *Adame* (dsg.) 19, 12. *fîchboume* (dsg.) : *loube* (gpl.) 19, 22. *genâde* (apl.) : *âne* (adv.) 18, 13. *gnôta* (adv.) : *mânode* (dsg.) 16, 19. *mâle* (dsg.) : *suâre* (adv.) 59, 21. *ruome* (dsg.) : *gnuoge* (adv.) 24, 2. *scaffe* (imp.) : *gemache* (dsg.) 44, 9. *stôle* (asg.) : *frône* (unfl.) 77, 41. *werigen* (inf.) : *martiren* (inf.) 50, 29. *wuofte* (3. sg.) : *suozze* (adv.) 83, 23. — (*a* : *e*) *aller* (nsg. masc.) *laster* (apl.) 82, 1. — (*a* : *i*) *frâgte* (3. sg.) : *brâche* (cj. 3. sg.) 19, 14. *karten* (gsg.) : *wahsen* (inf.) 16, 42. *gebâge* (asg.) : *genâde* (apl.) 36, 4. *genâde* (apl.) : *fernâme* (cj. 3. sg.) 62, 46. 68, 20. *reine* (unfl.) : *meile* (apl.) 20, 30. 79, 14. *sâhe* (cj. 3. sg.) : *snitâre* (npl.) 35, 25. — (*a* : *u*) *ahselun* (apl.) : *gescaffen* (inf.) 14, 1. *gesuîen* (apl.) : *uernîden* (inf.) 50, 36. *hîen* (apl.) : *trîben* (inf.) 50, 40. 70, 10. — (*e* : *i*) *gehîte* (cj. 3. sg.) : *wîbe* (dsg.) 40, 32. *gîre* (npl.) : *nîde* (dsg.) 48, 23. *leime* (dsg.) : *gebeine* (asg.) 15, 22. 17, 10. *scône* (unfl.) : *chôre* (dsg.) 11, 23.

Digitized by Google

— (*e* : *o*) *beide* (npl. masc.) : *gemeine* (adv.) 30, 29. *hackun* (dpl.) : *ûzkracen* (3. pl. cj.) 48, 21. *manne* (gpl.) : *geualle* (cj. 3. sg.) 49, 16. — (*e* : *u*) *ammen* (asg.) : *erlangen* (inf.) 35, 18. *hêrren* (asg.) : *pêden* (dpl.) 48, 14. *hiwen* (napl.) : *bechliben* (cj. 3. pl.) 74, 26, : *lichen* (inf.) 29, 40. *chôsen* (inf.) : *genôzzen* (dpl.) 11, 18. *meilen* (npl.). *unreinen* (inf.) 51, 10. *nâmen* (3. pl.) : *gâhen* (inf.) 50, 37. *ougen* (apl.) : *gelouben* (inf.) 26, 15. *sâmen* (asg.) : *ëbenmâzzen* (inf.) 33, 25. — (*i* : *o*) *frâgen* (inf.) : *hâten* (hs. *hiettin* cj. 3. pl.) 68, 23. *mâne* (nsg.) : *chôme* (cj. 3. sg.) 53, 33. *minnen* (inf.) : *willen* (dsg.) 32, 46. *uberlâge* (2. sg.) : *gesuâse* (adv.) 76, 35. — (*i* : *u*) *irchômen* (3. pl.) : *wâren* (cj. 3. pl.) 67, 22. *iâren* (dpl.) : *chômen* (cj. 3. pl.) 35, 23. *sprâchen* (3. pl.) : *hâten* (hs. *hêten* cj. 3. pl.) 55, 13. *wâne* (1. sg.) : *zâhe* (unfl.) 15, 16. — (*o* : *u*) *gnâden* (inf.) : *gâhen* (asg.) 66, 36. *phaffun* (asg.) : *machen* (inf.) 14, 16. *sâhen* (3. pl.) : *gnâden* (inf.) 63, 32. *wâren* (3. pl.) *gnâden* (dpl.) 74, 17. 81, 25. *weinen* (inf.) : *weisen* (asg. masc. sw.) 55, 20. — (*a* : *ie*) *genâde* (asg.) : *sarie* 36, 11.

VII. Tieftonreime, die gleiche Konsonanten und ähnliche[1]) Vokale in den vorletzten Silben haben (128 R = 8 %).

(abl.) *eigen* : *werigen* 74, 13. *eiter* : *pittir* 13, 19. *triugen* (inf.) : *getougen* (apl.) 20, 10. (inf.) *ferrâten* : *behuoten* 62, 40. *fuoren* : *oppheren* 33, 4. *lâzzen* : *puozzen* 23, 4. *lecken* : *ernëcken* 49, 29. *niezzen* : *ëzzen* 79, 16. — (2. pl.) *wëllet* : *chuelet* 65, 27. — (cj. 2. sg.) *wëllest* : *chuelest* 69, 20. — (cj. 1. pl.) *gefolgen* : *erbalgen* 36, 8. — *chuellen* (hs. *cholen*) : *wëllen* (3. pl. cj.) 67, 33. — (praet. 3. sg.) *âmerote* : *hâte* (hs. *hête*) 40, 11. *fazzote* : *hâte* (hs. *hête*) 71, 41. *hâte* (hs. *hête*) : *dienote* 42, 8. *hête* : *erlachete* 32, 6. *hêta* : *misselicheta* 16, 7. *spuote* : *dienote* 55, 29. *tohte* : *mahte* 56, 24. *ûfrihte* : *wihte* 41, 11. *wuocherote* : *huote* (1. sg.) 46, 18. — (3. pl.) *fuoren* : *wâren* 72, 14. *zestôrten* : *fuorten* 50, 39. — (cj. 3. sg.) *brâhte* : *zuosuohte* 65, 21. *dienote* : *hâte* (hs. *hête*) 42, 19. *erdorrete* : *hête* 47, 41. *fluochote* : *tâte* 40, 5. *gesëgenote* : *hâte* (hs. *hête*) 75, 43. *getâte* : *gestatigote* 75, 4. *hâte* (hs. *hête*) : *wolchenote* 28, 8. *lônete* : *tâte* 45, 14. *solte* : *tualte* 31, 10. — (3. pl.) *hâten* (hs. *hêten*) : *minnoten* 50, 46. *oppheroten* : *hâten* (hs. *hêten*) 25, 13. *wâren* : *fuoren* 62, 32. *wolten* : *tualten* 34, 37. — (part.) *gemachot* : *ferfluochot* 20, 19.

(subst. und adj.) *alle* (napl. masc.) : *folle* (napl. masc.) 23, 27. 45, 33. 63, 43. 83, 25. (fem.) 15, 31. *armuote* (dsg.) : *nôte* (apl.) 25, 4. *behuote* (cj. praet. 3. sg.) *nôte* (dsg.) 56, 14. *breite* (3. sg.) : *wîte* (asg. fem.) 62, 15. *puozze* (dasg.) : *antlâzze* (dsg.) 21, 21. 24, 7. 18. *dûme* (nsg.) : *sliume* (adv.) 14, 8. *ernande* (3. sg.) : *uiande* (dsg.) 19, 9. *erwachote* (3. sg.) : *muote* (dsg.) 41, 7. *gebornen* (dpl. sw.) : *garnen* (inf.) 36, 1. *gechôse* (asg.) : *muose* (cj. 3. sg.) 18, 19. *gelâzes* : *obezes* 17, 1. *gesuâse* (unfl.) : *gechôse* (asg.) 56, 12. *guote* (asg.) : *gnâdote* (cj. 3. sg.) 46, 39, : *nôte* (dsg.) 59, 31. *harte* (adv.) : *worte* (gpl.) 39, 20. 69, 34. *hête* (3. sg.) : *diete* (dsg.) 58, 43.

[1]) Vgl. Anm. zu Gruppe III.

Digitized by Google

hâte (hs. *hête* 3. sg. cj.) : *deumote* (dsg.) 42, 33, : *guote* (dsg.) 73, 28. *Josêbe* (dsg.) : *liebe* (asg.) 83, 34. *lĕbentes* : *gêntes* 17, 31. *liute* (dsg.) : *trûte* (npl.) 79, 9. *mâne* (nsg.) : *scône* (adv.) 62, 35. *muose* (dsg.) : *gechôse* (dsg.) 35, 5. *muote* (dsg.) : *zuîfelote* (3. sg.) 30, 41. *napphe* (apl.) : *copphe* (apl.) 34, 42. *scîere* (adv.) : *sêre* (adv.) 32, 12. (gpl.) 83, 7. *sêre* (adv.) : *ziere* (adv.) 84, 18. *tâte* (cj. 3. sg.) : *nôte* (apl.) 74, 9. *trûte* (dsg.) : *liute* (dsg.) 27, 7. *unscône* (npl. fem.) : *getâne* (apl. fem.) 60, 5. *weinote* (3. sg.) : *muote* (dsg.) 69, 38. 84, 1.

(*a* : *o*) *ĕbensâzze* (nsg.) : *scôzze* (asg.) 52, 14. *forderon* (gpl.) : *erhôren* (inf.) 75, 40. *fuoren* (inf.) : *betrôren* (inf.) 84, 16. *gnôte* (adv.) : *hâte* (hs. *hête* 3. sg.) 57, 34, : *muote* (dsg.) 36, 6. *lachen* (asg.) : *sprâchen* (inf.) 57, 16. *mâze* (asg.) : *obeze* (gpl.) 61, 36. *scône* (npl. fem.) : *gruone* (asg. neutr. sw.) 60, 2. *stôzze* (dsg.) : *suozze* (adv.) 18, 25. *suozze* (adv.) : *scôzze* (dasg.) 36, 14. 52, 17. *troume* (apl.) : *sliume* (adv.) 59, 23. *worte* (dsg.) : *harte* (adv.) 33, 9. — (*a* : *e*) *alle* (npl.) : *wolle* (asg.) 45, 11. *buozze* (asg.) : *ûzlâzze* (3. sg. cj.) 78, 40. *chargen* (dpl.) : *ferborgen* (part.) 78, 9. *tuellen* (1. pl.) : *pewĕllen* (inf.) 23, 44. — (*a* : *i*) *urâgote* (3. sg.) : *hâte* (hs. *hête* cj. 3. sg.) 48, 3. *fuore* (cj. 3. sg.) : *spĕhâre* (npl.) 64, 25. *fuozzen* (dpl.) : *lâzzen* (inf.) 68, 5. *opp'ierote* (3. sg.) : *deumote* (dsg.) 33, 21. *scolten* (cj. 3. pl.) : *gehalten* (inf.) 28, 11. *trahte* (asg.) : *mohte* (cj. 3. sg.) 19, 5. [*triugen* (inf.) : *lugen* (dpl. für *lugenen*?) 23, 1.] — (*a* : *u*) *suozzen* (apl. masc.) : *lâzzen* (inf.) 43, 46. *wĕllen* (inf.) : *gesellen* (asg.) 20, 8. — (*e* : *i*) *fuozze* (apl.) : *grôzze* (apl.) 15, 12. *gedienote* (cj. 3. sg.) : *gemuote* (dsg.) 42, 3. *liute* (npl.) : *trûte* (dsg.) 50, 27. *scalchtuome* (dsg.) : *chôme* (cj. 3. sg.) 31, 5. *wuoste* (asg. und adj. unfl.) : *trôste* (dsg.) 32, 30. 74, 6. — (*e* : *u*) *fĕllen* (dpl.) : *chuellen* (inf.) 22, 23. *huoten* (inf.) : *tâten* (3. pl.) 72, 43. — (*i* : *o*) *fuoret* (3. sg.) : *betrôret* (3. sg.) 72, 12. *gefuore* (asg.) : *sicherere* (adv.) 70, 43. *gnôte* (adv.) : *tâte* (cj. 3. sg.) 48, 43. *guote* (nsg. masc. sw.) : *nôte* (apl.) 64, 37. *sterche* (nsg.) : *wĕrche* (gpl.) 76, 28. — (*i* : *u*) *pehuote* (1. sg.) : *nôte* (dsg.) 41, 5. *chôren* (dpl.) : *wâren* (3. pl. cj.) 12, 1. *sâzzen* (3. pl.) : *fuozzen* (dpl.) 62, 30. — (*o* : *u*) *machen* (inf.) : *wochen* (apl.). 12, 30. *mârin* (asg. masc. sw.) : *fuoren* (inf.) 51, 16.

VIII. Tieftonreime mit gleichem Vokalismus und teilweise gleichen Konsonanten in vorletzter Silbe (120 R = 8 %).

(abl.) *semfter* : *lember* (apl.) 25, 21. *suanger* : *ander* 32, 16. 42, 31. 35. 51. 26. — (inf. : abl.) *hinnen* : *pringin* 76, 7. — (2. sg.) *erstirbest* : *wirdest* 22, 16. *gewinnest* : *unterwintist* 75, 19. — (3. sg.) *beginnet* : *uindet* 60, 38. *erstarbet* : *uercharget* 21, 13. *gedenchet* : *sendet* 58, 15. *gewinnit* : *ringit* 80. 10. *ûzrinnit* : *findet* 76, 38. *inzundet* : *zurnet* 21, 19. — (cj. 3. sg.) *stĕrbe* : *wĕrde* 22, 30. — (3. pl.) *findin* : *entrinnin* 79, 21. *rinnen* : *springen* 12, 17. — (praet. 3. sg.) *aneruofte* : *beruohte* 55. 28. *bestifte* : *berihte* 11. 2. *gehôrte* : *drôte* 64, 14. *hâte* (hs. *hête*) : *brâhte* 73. 36. — (3. pl.) *gurten* : *uerburgen* 19, 24. *hâten* (hs. *hêten*) : *prâhten* 73, 39. — (cj. 3. sg.) *brâhte* : *hâte* (hs. *hête*) 12, 22. *entrunne* : *erbunde* 45, 40. *ferchargte* :

Digitized by Google

befalte 23, 14. *ferriete* : *behielte* 18, 16. *giwunne* : *dwunge* 74, 12. *mahte* : *sagate* 29, 30. *worhte* : *dorfte* 27, 17. — (3. pl.) *wurten* : *ersturben* 17, 16. 18, 40.

(subst. und adj.) *arche* (asg.) : *starche* (asg. fem.) 27, 11. *bedâhte* (3. sg.) : *râte* (dsg.) 64, 17. *irbunde* (3. sg.) : *manchunne* (dsg.) 26, 35. *ergangen* (part.) : *niemannen* (asg.) 56, 40. *fersuîgte* (hs. *-suîgete* 3. sg.) : *îlte* (3. sg.) 45, 30. *fursten* (npl.) : *wurten* (3. pl.) 82, 23. *gërne* (adv.) : *fërre* (adv.) 29, 45. 72, 40. *gewalte* (dsg. masc.) : *befalgte* (3. sg.) 56, 7. *hêrre* (nsg.) : *sêre* (adv.) 22, 5. *hirne* (dsg.) : *scirme* (dsg.) 13, 35. *hitze* (nsg.) : *swizte* (1. sg.) 46, 22. *inne* (adv.) : *iungelinge* (dsg.) 59, 19. *chinden* (dpl.) : *dingen* (dpl.) 71, 32. *chrefti* (dsg.) : *gescephte* (apl.) 13, 3. *lantes* : *waltes* (2. sg. cj.) 61, 3. *muote* (dsg.) : *ruofte* (3. sg.) 36, 17. *rihte* (3. sg.) : *ërniste* (dsg.) 55, 39. *ruobe* (apl.) : *uopte* (3. sg.) 24, 35. *sêre* (adv.) : *hêrre* (nsg.) 25, 41. [*stalte* (3. sg.) : *beidenthalbe* (adv.) 75, 28.] *umbestuonten* (3. pl.) : *muoten* (dpl.) 76, 14. *wambe* (dsg.) : *champhe* (dsg.) 36, 21. *wille* (nsg.) : *buhile* (gpl.) 82, 22. *wunne* (nsg.) : *gunde* (3. sg.) 11, 11. *wurze* (apl.) : *geburte* (dsg.) 26, 10. *zîten* (dpl.) : *gewihten* (3. pl.) 29, 6. *zunga* (nsg.) *manchunne* (dsg.) 29, 27.

(*a* : *o*) *bringen* (inf.) : *minnen* (dpl.) 65, 28. 68, 29. *êre* (nasg.) : *hêrre* (nsg.) 18, 33. 71, 1. 77, 18. *faste* (adv.) : *mahte* (3. sg.) 47, 42. *gedingen* (inf.) : *minnen* (inf.) 42, 34. *geleisten* (inf.) : *eisken* (inf.) 69, 13. *gewisse* (adv.) : *liste* (dsg.) 39, 39. *hêrre* (nsg.) : *mêre* (adv.) 15, 43 39, 4. 61, 6. 63, 8. 68, 46. 80, 13. *minnen* (inf.) : *duingen* (inf.) 57, 24. *rafste* (3. sg.) : *ërnisthafte* (adv.) 50, 42. *tranchte* (3. sg.) : *sanfte* (adv.) 59, 9. *ziere* (adv.) : *fierde* (nsg. neutr. sw.) 12, 36. — (*a* : *i*) *besëzzen* (part.) : *smërzen* (dsg.) 24, 23. *bëtte* (3. sg.) : *gewërte* (cj. 3. sg.) 34, 5. *furbte* (3. sg.) : *wurte* (cj. 3. sg.) 24, 31. *gedâhte* (3. sg.) : *gescâhe* (cj. 3. sg.) 30. 14 *gewâte* (asg.) : *brâhte* (3. sg.) 35, 1. *îlte* (3. sg.) : *fernîte* (cj. 3. sg.) 18, 15. *scône* (unfl.) : *hônde* (asg.) 53, 3. — (*a* : *u*) *bërgen* (dpl.) : *zewërfen* (inf.) 45, 34 *gehalten* (inf.) : *panten* (dpl.) 64, 24. *chinden* (dpl.) : *zerinnen* (inf.) 29, 4. *phister* (nsg.) : *finster* (dsg.) 59, 18. *sitzen* (inf.) : *inbizzen* (3. pl.) 54, 28. — (*e* : *i*) *chunne* (dsg.) : *unchunde* (dsg.) 29, 43. *wurde* (2. sg.) : *gesunde* (dsg.) 22, 8. — (*e* : *o*) *fasto* (adv.) : *hafte* (cj. 3. sg.) 17, 22. 45, 38. — (*e* : *u*) *alten* (dpl.) : *olbenten* (apl.) 47, 24. *ërde* (dsg.) : *erstërbe* (cj. 3. sg.) 69, 10. *hêrren* (asg.) : *chêren* (inf.) 65, 35. — (*i* : *o*) *dikche* (adv.) : *beswiche* (2. sg.) 46, 3. *feizte* (unfl.) *allermeiste* (nsg. masc. sw.) 40, 13. *hêrren* (dsg.) : *êren* (dpl.) 34, 11. *scenche* (nsg.) : *gebente* (asg.) 57, 30. — (*i* : *u*) *brunnen* (dsg.) : *drungen* (3. pl.) 41, 21. *uierden* (dsg. masc. sw.) : *zieren* (npl. neutr. sw.) 14, 13. *wurten* (3. pl.) : *erwurgten* (cj. 3. pl.) 54, 29. — (*o* : *u*) *dingen* (dpl.) : *minnen* (dpl.) 34, 2. — (*iu* : *a*) *finfiu* : *scillinge* (apl.) 71, 4.

IX. Tieftonreime mit vollkommener Assonanz der vorletzten Silbe (523 R = 34 %).

(abl.) *bruoder* (nsg.) : *muoder* (nsg. masc.) 37, 5. 63, 35. *firwâzzin* (nsg. masc. sw. oder unfl.) : *irlâzzen* (inf.) 81, 20. *getougen* (adv.) : *ferlougen* (inf.)

Digitized by Google

24. 11. *guoter* (nsg. masc.) : *muoter* (dsg.) 40. 22. *heiden* (apl.) : *inphreiden* (inf.) 77, 37. *houbet* : *getoubet* (3. sg.) 20, 25. (part.) 21, 30. *innen* (adv.) : *entrinnen* (inf.) 45, 3. *rinder* : *chinder* 48, 20. *unter* : *besunter* 70, 24. : *wunter* 51, 15. *wâffen* (apl.) : *slâffen* (inf.) 50, 34. *waccher* : *accher* 24, 27. *wunder* : *sunder* 12, 14. 15, 36. — (inf.) *bîten* : *rîten* 72, 27. *blecken* : *decken* 28, 28, : *screchen* 26, 23. *bringen* : *gedingen* 58, 46. *denchen* : *irtrenchen* 27, 9. *erwerigen* : *swerigen* 75, 9. *fâhen* : *hâhen* 59, 3. *fermîden* : *besnîden* 78, 24. *frônen* : *hônen* 60, 37. *genâhen* : *inphâhen* 25, 14. *lecken* : *decken* 38, 15. *louffen* : *bestrouffen* 31, 43. 38, 4. *nerigen* : *erwerigen* 51, 2. 54, 23. *ruochen* : *suochen* 60, 28. *senten* : *wenten* 65, 7. *suozzen* : *gebuozzen* 20, 33. *suĕllen* : *chuĕllen* 60, 26. *swerigen* : *nerigen* 33, 37. *trîben* : *belîben* 72, 1. *ûfscalten* : *gehalten* 23, 11. *wihen* : *ferlîhen* 38, 22. *wuoffen* : *ruoffen* 57, 4. — (part.) *irgĕzzen* (inf.) : *frĕzzen* (part.) 70, 17. *uergĕzzen* (part.) : *frĕzzen* (inf.) 55, 17. *gehalten* (part.) : *walten* (inf.) 40, 1. 66, 21. *gesprochen* : *gestochen* 33, 13, : *uerbrochen* 23, 35. *gollen* (inf.) : *pewollen* (part.) 21, 2. *wizzen* (inf.) : *enbizzen* (part.) 20, 1. — (2. sg.) *behaltest* : *waltest* 80, 35. *roubest* : *getoubest* 77, 23. — (3. sg.) *prinnet* : *gewinnet* 20, 36. *ergetzet* : *setzet* 35, 43. 58, 17. *irwintit* : *gibintet* 77, 39. *fellit* : *bichrellit* 80, 12. *uerlîhit* : *ferzîhet* 34, 9. *fliuset* : *ferchiuset* 20, 37. *frôret* : *trôret* 16, 21. *geloubet* : *doubet* 80, 24. *lûchet* : *brûchet* 72, 11. *meinit* : *gereinit* 78, 10. — (1. pl.) *liugen* : *triugen* 24, 6. (3. pl.) *durchstrichent* : *besuichent* 31, 29 *gelêrint* : *bechêrint* 79, 13. *machent* : *lachent* 32, 44. — (cj. 1. pl.) *mîden* : *erlîden* 18, 37. *walten* : *pehalten* 18, 36. — (cj. 3. pl.) *trîben* : *bechlîben* 45, 27. — (praet. 2. sg.) *ferworhtest* : *forhtest* 76, 34. *gienge* : *ferfienge* 51, 42. *gruobe* : *huobe* 72, 13. — (1. und 3. sg.) *aneblicte* : *nicte* 19, 4. *bedûhte* : *brûhte* 53, 32. 59, 45. *beruohte* : *suohte* 30, 2. 32, 45. *dâhte* : *brâhte* 25, 22. 36, 38. 44, 35. *eraltote* : *tunchlote* 37, 35. *erwachete* : *frêscete* 28, 40. *ferentote* : *eiscote* 42, 9. *meinte* : *besceinte* 57, 28. *nerte* : *werte* 24, 34. *phĕfferote* : *enstote* 36, 39. *sante* : *erlante* 27, 32, : *rante* 73, 5, : *wante* 68, 44. *scanchte* : *tranckte* 34, 15. *tualte* : *gezalte* 34, 23. *wĕrte* : *gĕrte* 73, 21. 83, 32. *wolte* : *solte* 15, 17. 31, 14. *zarte* : *harte* 55, 6. 19. — (3. pl.) *besceinten* : *leinten* 81, 41. *bestrouften* : *ferchouften* 71, 26. *prâchen* : *sprâchen* 46, 29. *drungen* : *dwngen* 36, 22, *duogen* : *truogen* 66, 24. *erchanten* : *manten* 69, 27. *funten* : *enbunten* 67, 23. *gebâren* : *wâren* 26, 12. *hanteloten* : *frâgoten* 34, 28. *chômen* : *nâmen* 50, 20. 81, 13. *sâzzen* : *âzzen* 67, 3. *scrichten* : *ferslickten* 60, 13. *sluogen* : *benuogen* 55, 9. *sprâchen* : *prâchen* 54, 26. *sunchen* : *ertrunchen* 27, 29. *twalten* : *gezalten* 64, 8. *wâren* : *ferbâren* 19, 27, : *gebâren* 29, 5. *wolten* : *solten* 21, 38. *zarten* : *erharten* (hs. *-hariten*) 67, 38. — (cj. 2. sg.) *gesâzzest* : *gâzzist* 39, 26. — (cj. 3. sg.) *bâre* : *wâre* 12, 32. 42. 73, 22 (hs. *were*). *bâte* : *hâte* (hs. *hête*) 71, 31. *benâme* : *chôme* 54, 24. *uernâme* : *zuochôme* 53, 15. *foregienge* : *enphienge* 61, 16. *gebâre* : *wâre* 22, 1. *genâre* : *wâre* 47, 12. *geruohte* : *suohte* 54, 10. *gezâme* : *chôme* 17, 23, : *nâme* 25, 12. *chôme* : *nâme* 23, 9. 75, 42. 82, 29. *leidigete* : *firwiderete* 49, 1. *nâme* : *gezâme* 31, 6. *scolte* : *wolte* 53, 45. *sprâche* : *râche* 65, 22. *tâte* : *hâte* (hs. *hête*) 32, 24. (1. sg. : 3. sg.) 56, 30. *truoge* : *ersluoge*

Digitized by Google

47, 10. *wâre* : *ferbâre* 20, 12. 48, 9, : *gebâre* 36, 42. *wolte* : *scolte* 44. 10. — (1. pl.) *brâhten* : *gedâhten* 64, 11. *ferwiezzen* : *liezzen* 21, 29. — (3. pl.) *hâten* : *tâten* 50, 19. 73, 19. *wâren* : *ferbâren* 46, 30. — (part.) *besuochet* : *ruochet* (3. sg.) 44, 4. *gedoubit* : *beroubet* 78, 19.

(subst. und adj.) [1]) 'a-St.' : *arme* (npl. masc.) : *barme* (dsg.) 35, 42. *brahte* (dsg.) : *mahte* (3. sg.) 17, 39. *erchante* (3. sg.) : *gewante* (dsg.) 62, 31, : *lante* (dsg.) 23, 18. 30, 1. *fazzote* (3. sg.) : *brôte* (dsg.) 64, 20. *flîzze* (dsg.) : *imbîzze* (dsg.) 81, 10. *frante* (3. sg.) : *âbante* (dsg.) 16, 10. *genôzze* (apl.) : *scôzze* (dsg.) 36, 2. *gerîse* (cj. 3. sg.) : *paradîse* (dsg.) 79, 10. *gewande* (dsg.) : *lande* (dsg.) 30, 5. *griezze* (dsg.) : *uberfliezze* (cj. 3. sg.) 33, 26. *guote* (dsg.) : *muote* (dsg.) 56, 6. *holze* (dsg.) : *polze* (dsg.) 36, 32. *chunte* (3. sg.) : *gesunte* (dsg.) 37, 32. *lîbe* (dsg.) : *wîbe* (dsg.) 50, 30. 57, 18. *muote* (dsg.) : *huote* (3. sg.) 57, 22. *ôringe* (apl.) : *iungelinge* (dsg.) 34, 25. *phenninge* (apl.) : *iungelinge* (npl.) 54, 42. *tualme* (dsg.) : *halme* (dsg.) 60, 10. — 'ja-St.' *altâre* (asg.) : *wâre* (cj. 3. sg.) 33, 6. *ente* (dsg.) : *lenti* (cj. 3. sg.) 79, 23. *gebâre* (dsg.) : *spěhâre* (npl.) 62, 39. *gebâren* (dpl.) : *wâren* (3. pl.) 16, 8. 22, 20. *untersliufâre* (nsg.) : *bescouware* (nsg.) 83, 13. *wâre* (dsg.) : *altâre* (dsg.) 28, 20, : *spěhâre* (npl.) 64, 10. *wâre* (cj. 3. sg.) : *gebâre* (nsg.) 58, 31. 69, 26. — 'ô-St.' *diuwen* (dpl.) : *triuwen* (dpl.) 45, 26. *ferscunte* (3. sg.) : *sunte* (asg.) 26, 34. *frouwe* (nsg.) : *drouwe* (asg.) 18, 26. *goume* (asg.) : *troume* (dsg.) 53, 19. (apl.) 62, 34. *lante* (dsg.) : *scante* (ndasg.) 50, 25. 51, 5. 72, 44. *riuwe* (dsg.) : *triuwe* (asg.) 69, 11. 83, 15. *scante* (asg.) : *wante* (3. sg.) 28, 29. *triuwen* (gpl.) : *riuwen* (gpl.) 59, 7. *troume* (dsg.) : *goume* (asg.) 45, 13. *untriuwen* (dpl.) : *riuwen* (gpl.) 77, 10. *worte* (dsg.) : *porte* (nsg.) 41, 9. — 'i und *in*-St.' *geburte* (gsg.) : *wurte* (cj. 3. sg.) 31, 33. 81, 40. *geluste* (npl.) : *bruste* (apl.) 49, 32. *geste* (npl.) : *reste* (asg.) 34, 22. *guote* (dsg.) : *ubermuote* (dsg.) 21, 17. *hulde* (apl.) : *ubergulde* (nsg.) 49, 20. *chintheite* (dsg.) : *arbeite* (dsg.) 75, 41. *chrefte* (gpl.) : *chunneskefte* (gpl.) 77, 14. *sculde* (apl.) : *hulde* (apl.) 21, 37. 57, 20. 58, 16. 23. (gsg.) 83, 40. *unsculde* (apl.) : *hulde* (dsg.) 62, 41. *wîsheite* (gsg.) : *arbeite* (gsg.) 79, 26. *wiste* (dsg.) : *friste* (dsg.) 71, 11. *wurte* (cj. 3. sg.) : *geburte* (gdsg.) 73, 29. 75, 36. 76, 19. — 'n-St.' *ahsilun* (dsg.) : *swěgelen* (asg.) 14, 36. *gâhen* (asg.) : *sâhen* (3. pl.) 54, 31. *olbenten* (apl.) : *guanten* (dpl.) 45, 24. *sâmen* (dsg.) : *ubirchômen* (cj. 3. pl.) 74, 19. *zeinen* (gpl.) : *weinen* (inf.) 58, 36. — 'adj. und part.' *allen* (dpl.) : *geuallen* (1. pl. cj.) 24, 14. *alles* (gsg.) : *fulles* (gsg.) 56, 34. *armen* (dpl. masc.) : *erbarmen* (inf.) 32, 42. *behende* : *spilende* (unfl.) 35, 29. *beleiten* (inf.) : *gemeiten* (dpl. masc.) 49, 7. *borlenge* (unfl.) : *geduenge* (nsg.) 21, 8. *dîne* (npl. masc.) : *wîne* (dsg.) 39, 9.

[1]) Die Untergliederung dieser Gruppe ahd. reiner Reime geschieht nach Stämmen und Wortklassen. Reime, deren Reimwörter verschiedenen Stämmen oder Wortklassen angehören, sind unter dem in der Reihe <*a*, *ja*, *ô*, *i* und *in*, *n*-St., adj., adv.> später folgenden Schlagworte eingereiht, z. B. *goume* : *troume* unter 'ô-St.', *olbenten* (apl.) : *guanten* (dpl.) unter 'n-St.', *borlenge* : *geduenge* unter 'adj.' u. s. w.

Digitized by Google

einen (asg. masc.) : *meinen* (inf.) 41, 18. 53, 8. *einez* : *neheinez* (nsg.) 13, 40. *ente* (asg.) : *mendente* (unfl.) 24, 16. *feile* (unfl.) : *heile* (gsg.) 62, 23. *gebâre* (3. sg. cj.) : *swâre* (unfl.) 23, 22. *gebâre* (apl.) : *ummâre* (unfl.) 56, 22. *gebeine* (nsg.) : *gemeine* (unfl.) 18, 1. *geuerte* (apl.) *herte* (unfl.) 13, 43. *genuoge* (unfl.) : *ersluoge* (cj. 3. sg.) 37, 27. *grôzeste* (nsg. masc. sw.) *nutzeste* (nsg. masc. sw.) 14, 7. *hangen* (inf.) : *lange[n]* (asg. masc.) 13, 41. *heizmuote* (dsg.) : *guote* (apl. masc.) 77, 3. *hente* (apl.) : *bibente* (unfl.) 38, 32, : *digente* (unfl.) 47, 13. *hôhe* (unfl.) : *gezôhe* (nsg.) 27, 24. *iungere* (nsg. masc. sw.) : *hêrere* (nsg. masc. sw.) 75, 37. *leite* (3. sg.) : *gemeite* (asg. fem.) 43, 20. *liebere* (nsg. fem. sw.) : *altere* (nsg. fem. sw.) 42, 29. (nsg. masc. sw.) : *iungere* (nsg. masc. sw.) 36, 40. *manne* (dsg.) : *behaltenne* 17, 19. *mâre* (unfl.) : *ferbâre* (cj. 3. sg.) 37, 34. *riche* (asg.) : *riche* (unfl.) 73, 38. *riuwen* (dpl.) : *ungetriuwen* (dpl. sw.) 55, 2. *scôneste* (asg. neutr. sw.) : *liebeste* (asg. neutr. sw.) 51, 37. *ummâre* (unfl.) : *spottâre* (nsg.) 29, 14. *ungescantte* (npl. masc.) : *lante* (dsg.) 68, 17. *unreine* (unfl.) : *gemaine* (asg.) 20. 39. *wâre* (cj. 3. sg.) : *bormâre* (unfl.) 30, 11, : *umbâre* (unfl.) 74, 5. *wâtlîche* (asg.) : *riche* (unfl.) 73, 17. *weinente* (unfl.) : *âmerente* (unfl.) 71, 36, : *ente* (asg.) 55, 23. *wîne* (dsg.) : *sîne* (apl.) 78, 28. — 'adv.' *êre* (dasg.) : *mêre* (adv.) 50, 44. 53, 26. 61, 18. 70, 15. *forne* (adv.) : *horne* (dsg.) 14, 4. *fridelîchen* : *wichlîchen* 62, 43. *guote* (nsg. masc. sw.) : *ummuote* (adv.) 19, 43. *mêre* (adv.) : *sêre* (dsg.) 77, 9. *minnechlîchen* : *âmerlîche* 48, 32. *scône* (adv.) : *bimentone* (gpl.) 33, 31. : *frône* 80, 40. : *minnone* (gpl.) 28, 10. *spâte* (adv.) : *missetâte* (gpl.) 19, 25. *tiere* (gpl.) : *skiere* (adv.) 17, 32. *ungehiure* (nsg. masc.) : *tiure* (adv.) 18, 39. *wille* (nsg.) : *stille* (adv.) 45, 12. *wislîchen* : *tumplîchen* 37, 29. *zarte* (adv.) : *harte* (adv.) 75, 27.

(*a* : *o*) *balde* (adv.) : *walde* (dsg.) 26, 18. 38, 1. *balsamîta* (nsg.) : *wîta* (adv.) 16, 33. *dienote* (3. sg.) : *gnôte* (adv.) 37, 3. 46, 17. *eine* (adv.) : *reine* (dsg.) 59, 46. *erbunnen* (inf.) : *wunnen* (gpl.) 18, 14. *erwunten* (part.) : *stunten* (dpl.) 44, 5. *ferbieten* (inf.) : *mieten* (inf.) 80, 20 *fille* (nsg.) : *wille* (nsg.) 70, 2. *gefrouwen* : *bescouwen* 65, 38. *gemeine* (adv.) : *steine* (dsg.) 41, 23. *getougen* (apl.) : *ougen* (dpl.) 31, 31. *gewante* (gpl.) : *lante* (dsg.) 72, 31. *gewinnen* (inf.) : *minnen* (dpl.) 40, 31. *goume* (asg.) : *boume* (gpl.) 15, 38. *guote* (nsg. masc.) : *muote* 10, 3. 12, 3. 26. 30, 31. 71, 18. *hantelote* (3. sg.) : *nôte* (gpl.) 70, 31. *hêriste* (adv.) : *nideriste* (dsg.) 67, 4. *innen* (adv.) : *minnen* (inf.) 57, 3. (gpl.) 52. 40. 82, 5. *Ismaelite* (npl.) : *wîte* (adv.) 31, 23. *chnĕhte* (npl.) : *rĕhte* (adv.) 57, 40. *lônen* (inf.) : *hônen* (inf.) 57, 8. *luste* (nsg. masc. sw.) : *chuste* (3. sg.) 70, 23. *machen* (inf.) : *bachen* (inf.) 58, 32. *mêre* (adv.) : *hêre* (nsg. masc.) 59, 44. 61, 9. *minnen* (dpl.) : *brinnen* (inf.) 49, 33. *obezboume* (gpl.) : *goume* (asg.) 29, 8. *ôren* (dpl.) : *hôren* (inf.) 13, 37. *rîche* (dsg.) : *frumeclîche* (adv.) 71, 33. *samenote* (3. sg.) : *gnôte* (adv.) 12, 19. *sante* (3. sg.) : *gwante* (hs. *gwant* gpl.) 71, 8. *scowen* (inf.) : *gedrouwen* (inf.) 62, 45. *smĕrze* (nsg.) : *hĕrze* (asg.) 40, 12. *spâhe* (asg. fem.) : *wâhe* (adv.) 81, 34. *stricche* (dsg.) : *dicche* (adv.) 36, 36. *suozze* (adv.) : *fuozze* (dsg.) 66, 27. *triuwen* (dpl.) : *geriuwen* (inf.) 65, 19. *weigerote* (3. sg.) : *gnôte* (adv.) 56, 44. *weinote* (3. sg.) : *gnôte* (adv.) 40, 9. *weisen* (asg.

Digitized by Google

(masc. : *freisen* (dpl.) 64, 36. *wërde* (nsg. masc. sw.) : *ërde* (dasg.) 31, 39. 52, 11. (adv. : dasg.) 15, 29. 79, 29, : *mërde* (dsg.) 81, 11. — (*a* : *e*) *intrinnin* (inf.) : *prinnin* (cj. 3. pl.) 79, 11. *ërde* (asg.) : *wërde* (cj. 3. sg.) 27, 38. *lichen* (inf.) : *besuichen* (inf.) 56, 20. *morgin* (dsg.) : *sorgen* (inf.) 78, 33. *riuwe* (asg.) : *siuwe* (cj. 3. sg.) 21, 4. *wunter* : *gesunter* (nsg. masc.) 54, 4. — (*a* : *i*) *bestuonte* (cj. 3. sg.) : *phruonte* (gsg.) 55, 40. *feile* (unfl.) : *meile* (apl.) 31, 25. (nsg.) 82, 2. *gebeine* (asg.) : *eine* (asg. neutr. sw.) 84, 15. *gedâhte* (3. sg.) : *brâhte* (cj. 3. sg.) 47, 36. *gerâten* (part.) : *pâten* (cj. 3. pl.) 23, 38. *gewâte* (asg.) : *hâte* (hs. *hête* 3. sg.) 38, 14. *hêre* (unfl.) : *mêre* (adv.) 11, 22. 43, 1. *hërzen* (dsg.) : *smërzen* (inf.) 27, 2. *hieten* (1. pl. cj.) : *gebieten* (inf.) 76, 32. *chuste* (3. sg.) : *geruste* (nsg.) 39, 1, : *luste* (unfl.) 75, 26. *lugenâre* (npl.) : *wâre* (cj. 3. sg.) 59, 29. *mahte* (3. sg. cj.) : *slahte* (gsg.) 41, 25. *mâge* (npl.) : *gebâge* (asg.) 82, 7. *manchunne* (nsg.) : *wunne* (gsg.) 22, 37. *mêre* (adv.) : *hêre* (unfl.) 70, 25. *nante* (3. sg.) : *irchante* (cj. 3. sg.) 49, 26. *rôsa* (nsg.) : *bôse* (unfl.) 16, 23. *sazte* (3. sg.) : *irgazte* (cj. 3. sg.) 62, 28. *sunte* (nsg.) : *funte* (cj. 3. sg.) 74, 8. *ubergulte* (hs. *uberguldete* 3. sg.) : *gedulte* (dsg.) 29, 38. *wolte* (3. sg.) : *solte* (cj. 3. sg.) 29, 31. *wunne* (nsg.) : *chunne* (nsg. hs. *wunne*) 36, 5. *zuirote* (3. sg.) : *nôte* (dsg.) 32, 31. — (*a* : *u*) *ferstôzzen* (part.) : *gnôzzen* (dpl.) 11, 30. *gâhen* (asg.) : *geuâhen* (inf.) 38, 25. *getougen* (adv. u. apl.) : *ougen* (apl.) 13, 38. 56, 21. 68, 39. *lougen* (inf.) : *ougen* (npl.) 18, 42. *morgen* (dsg.) : *sorgen* (apl.) 47, 35. *ougin* (npl.) : *getougen* (npl.) 78, 42, : *tougen* (apl.) 19, 26. *sorgen* (npl.) : *forgeborgen* (part.) 62, 14. *wiben* (dpl.) : *biliben* (inf.) 45, 5. *worten* (part.) : *worten* (dpl.) 57, 27. *wunten* (apl.) : *ferslunten* (part.) 55, 14. — (*e* : *i*) *âmerente* (apl.) : *ellente* (asg.) 22, 34. *antlutze* (dsg.) : *nutze* (unfl.) 13, 36. *arbeiten* (dpl.) : *leiten* (inf.) 22, 11. *biderbi* (unfl.) : *erbi* (dsg.) 76, 31. *ente* (dsg.) : *ellente* (asg.) 84, 10, : *hente* (dsg.) 74, 15. (npl.) 14, 3. *gâhen* (inf.) : *sâhen* (cj. 3. sg.) 28, 38. *gebâre* (adsg.) : *hâre* (dsg.) 13, 34 : *wâre* (cj. 3. sg.) 45, 6. *gebenten* (dpl.) : *erfenten* (1. pl.) 63, 14. *gedenchen* (inf.) : *scenchen* (gsg.) 58, 44. *gûle* (dsg.) : *mûle* (asg.) 78, 37. *guotlîche* (dsg.) : *himelrîche* (dsg.) 81, 12. *huldin* (dpl.) : *insculdin* (inf.) 81, 17. *idre* (dsg.) : *urambâre* (unfl.) 32, 14. *choufliute* (npl.) : *triute* (npl. masc.) 32, 41. *chreizze* (dsg.) : *geizze* (apl.) 47, 21. *lante* (dsg.) : *fliezzente* (unfl.) 84, 13. *lîche* (cj. 3. sg.) : *rîche* (apl.) 73, 23. *lîchet* (3. sg.) : *besuichet* (3. sg.) 22, 40. *linde* (unfl.) : *erfinde* (cj. 3. sg.) 38, 9. *liute* (dsg.) : *diutte* (cj. 3. sg.) 59, 14. *mâre* (dsg.) : *wâre* (cj. 3. sg.) 50, 21. 62, 19. *mendente* (unfl.) : *ellente* (dsg.) 62, 1. *muote* (dsg.) : *guote* (asg.) 69, 17. : *sinfluote* (dsg.) 27, 4. *niumâre* (dsg.) : *wâre* (cj. 3. sg.) 34, 29. *stôzze* (apl.) : *grôzze* (apl. masc.) 54, 27. *stucchen* (dpl.) : *rucchen* (inf.) 15, 15. *troumâre* (dsg.) : *niumâre* (apl.) 54, 15. *wadalâre* (hs. *wadalere* nsg.) : *idre* (dsg.) 26, 5. *wâre* (dsg.) : *gebâre* (cj. 3. sg.) 31, 18. 51, 21, : *wâre* (cj. 3. sg.) 38, 35. 41, 37. *wîsheite* (dsg.) : *geleite* (dsg.) 13, 30. — (*e* : *o*) *ferfluoche* (cj. 3. sg.) : *ruoche* (cj. 3. sg.) 38, 10. *geualle* (cj. 3. sg.) : *mitalle* (adv.) 30, 21. 34, 40. *gerëche* (adv.) : *sprëche* (cj. 3. sg.) 14, 19. *recche* (cj. 3. sg.) : *stecche* (nsg.) 15, 3. *wëlle* (cj. 3. sg.) : *snëlle* (adv.) 13, 11. *wihen* (inf.) : *dîhen* (3. pl. cj.) 37, 42. — (*e* : *u*) *armen* (dpl. und adj. asg. u. npl. masc. sw.) : *erbarmen* (inf.) 48, 31. 55, 3. 57, 21. 73, 43. *ërde*

Digitized by Google

(dsg.) : *wërde* (cj. 3. sg.) 12, 15. 70, 12. 82, 16. *hiute* (adv.) : *liute* (dsg.) 31, 35. *houwen* (dsg.) : *frouwen* (inf.) 24, 29. *riuwe* (cj. 3. sg.) : *untriuwe* (dsg.) 23, 2. *willen* (asg.) : *stillen* (inf.) 33, 15. 34, 38. 83, 41. — (*i* : *o*) *biginnit* (3. sg.) : *minnit* (3. sg.) 80, 6. *ferfluochet* (3. sg.) : *beruochet* (part.) 39, 35. *ferchouffet* (part.) : *geslouffet* (part.) 45, 21. *gehônet* (part.) : *gelônet* (part.) 57, 11. *gebente* (asg.) : *hente* (gpl.) 82, 10. *gemeine* (unfl.) : *eine* (adv.) 50, 7. *getouffet* (part.) : *bestrouffet* (part.) 20, 29. *gnôte* (adv.) : *nôte* (dsg.) 61, 39, : *zeig*[*o*]*te* (cj. 3. sg.) 76, 18. *sciere* (adv.) : *ziere* (dsg.) 47, 6. *sculde* (gpl.) : *hulde* (apl.) 24, 13. *stille* (unfl.) : *wille* (nsg.) 61, 21. — (*i* : *u*) *gabâren* (dpl) : *wâren* (cj. 3. pl.) 68, 1. *iâhen* (3. pl.) : *gesâhen* (cj. 3. pl.) 61, 34. *chômen* (3. pl.) : *fernâmen* (cj. 3. pl.) 57, 5. 84, 9. *chunne* (nsg.) : *wunne* (dsg.) 74, 39. 79, 33. *chusten* (3. pl.) : *brusten* (dpl.) 70, 21, : *lusten* (dpl.) 46, 31. *sâmen* (apl.) : *chômen* (cj. 3. pl.) 30, 40. *stunte* (dsg.) : *abgrunde* (asg.) 11, 37. *wante* (cj. 3. sg.) : *scante* (dsg.) 37, 33. *wolten* (3. pl.) : *scolten* (cj. 3. pl.) 37, 12. *zalten* (1. pl.) : *alten* (dsg. masc. sw.) 68, 35. *zesprenge* (1. sg.) : *enge* (unfl.) 77, 8. — (*o* : *u*) *iuncfrouwen* (npl.) : *scouwen* (inf.) 82, 3. *machen* (inf.) : *chinnebachen* (asg.) 13, 42. *maninnen* (dsg.) : *minnen* (dpl.) 12, 33. *sunten* (dpl.) : *slunten* (apl.) 78, 38. — (*i* : *ie*) *sâre* : *wâre* (cj. 3. sg.) 34, 19, : *charchâre* (asg.) 58, 24. — (*o* : *ie*) *sâre* : *iâre* (gpl.) 42, 25. — *fridelichin* (adv.) : *richin* (dpl.) 77, 27. *minneclichen* (adv.) : *strichen* (inf.) 47, 4 [ahd. -*licho*]. — *wâre* (cj. 3. sg.) : *iâre* (apl.) 46, 38. 73, 26. (dsg. : apl.) 52, 7. 84, 6. [ahd. *iâr*].

§ 122. Daß die Ansetzung voller Vokale in den obigen Belegreihen vielfach bloß hypothetischen Wert hat und bei den schon früh bezeugten Doppelformen und Ausgleichungen im althochdeutschen Endsilbenvokalismus die Einreihung unter bestimmte Qualitäten oft willkürlich erscheint, soll nicht geleugnet werden. Doch ändern einzelne mögliche Verschiebungen das Gesamtbild nicht, jedenfalls nicht zu Gunsten der althochdeutsch reinen Reime. Notwendig ist diese Rekonstruktion der althochdeutschen Endsilbenvokale, um zur Frage, wie weit der Dichter in den Tieftonreimen volle Vokale sprach und reimte, Stellung zu nehmen. Vogt hat seine Untersuchung der Tieftonreime im wesentlichen auf die erste der oben aufgestellten 9 Gruppen — Reime, die keine Assonanz der vorletzten Silben zeigen — beschränkt, indem er nur diese als eigentliche Tieftonreime gelten läßt. Er scheint in Reimen mit assonierenden Stammsilben eine gewisse Entlastung der tieftonigen Silben angenommen zu haben, so etwa, daß das lautliche Zurücktreten des eigentlichen

Digitized by Google

Endsilbenreimes gegenüber den mitassonierenden Stammsilben eine laxere Technik des Dichters gestattete, solche Reime darum für die Bindung der tieftonigen Vokale nicht maßgebend wären (vgl. Bemerkungen a. a. O. S. 236, 239, 240).

Diese Beschränkung ist nicht gerechtfertigt. Wie schon Rödiger (Zs. 18, 246) bemerkte, steht hier W G völlig auf der Stufe Otfriedischer Technik, eigentliche Reimsilbe bleibt immer die tieftonige Silbe. Eine Entlastung dieser durch Assonanz der vorletzten Silben müßte sich in einer größeren Zahl althochdeutsch unreiner Bindungen zeigen, wenn der Dichter in solchem Umfange noch, wie Vogt annimmt, volle Vokale in den Reim gebracht hätte. Nun schwankt aber die Prozentzahl der für den althochdeutschen Lautstand vokalisch unreinen Reime in den oben gegebenen Gruppen regellos zwischen 27 % und 40 %. Sie ist der Reihe nach: 32 %, 35 %, 37 %, 34 %, 40 %, 29 %, 27 %, 29 %, 32 %. Von einer Priorität der ersten Gruppe gegenüber den übrigen kann also von Vogts Standpunkt aus, der in erster Linie den althochdeutschen Lautstand im Auge hatte, nicht gesprochen werden.

§ 123. Vergleicht man nun in allen diesen Gruppen das Verhältnis reiner und unreiner Reime, das sich durchschnittlich wie 66 : 34 stellt, mit der Reimkunst des Dichters in den Stammsilbenreimen (95 : 5) und erwägt man die Reimmöglichkeit hier und dort, so wird sich die Ansetzung der abgeschwächten mittelhochdeutschen Formen in den Endsilben — wenigstens in allen althochdeutsch unreinen Reimen — notwendig ergeben. Daß diese unreinen Bindungen nicht durch einzelne noch weitergehende Ausgleichungen, als bereits angenommen wurden (§ 121), beseitigt werden können, zeigen die Reimbelege in jeder einzelnen Gruppe. Denn alle Arten von Bindungen ließen sich nachweisen, und nirgends zeigt sich, daß bestimmte Endungen ausschließlich oder auch nur vorwiegend rein gereimt sind. Hiernach reimt der Dichter alle althochdeutschen Vokalquantitäten und -Qualitäten in Endsilben unterschiedslos untereinander.

§ 124. Es fragt sich nun, wie weit wir auch in den althochdeutsch reinen Reimen abgeschwächte Endungen

anzunehmen haben. Vogt, der nur die erste Gruppe im Auge hat, spricht dem Dichter volle Formen zu, soweit sich hiebei reine Reime ergeben. In dieser generellen Fassung läßt sich der Satz nicht annehmen. Mit Sicherheit ist wenigstens nur die volle Qualität des Themavokals *o* der zweiten Klasse schwacher Verba zu erschließen. Analog dem oben für den Schreiber Bemerkten ist seine Erhaltung auch hier häufiger in Mittelsilbenstellung nachzuweisen: z. B. *dienôte* : *genôte* 37, 3. 46, 17. *eraltote* : *tunchlote* 37, 35. *erwachote* : *frêscote* 28, 40. *ferentote* : *eiscote* 42, 9. *phefferote* : *enstote* 36, 39. *samenote* : *genôte* 12, 19. *weigerote* : *genôte* 56, 44. *weinote* : *genôte* 40, 9 und ferner 32, 31. 70, 31. Auch Reime wie *fluochote* : *tâte* 40, 5. *hâten* : *minnoten* 50, 46 und 25, 13. 40, 11. 42, 19. 45, 14. 71, 41. 75, 4. 43 sind hier heranzuziehen. Doch finden sich auch Beispiele für *o* in Endsilben (vgl. 12, 16. 32, 44. 39, 34. 41, 43. 44, 1. 46, 36. 77, 15). Freilich zeigt eine Reihe anderer Reime, daß selbst dieser Vokal, der von allen tieftonigen Vokalen am konservativsten in der Sprache haftete, vom Dichter schon großenteils als *ə* gesprochen sein mußte. Will man alle Reime auf Endsilben *a* beiseite lassen (z. B. *machen* : *bachen* 58, 32. *minnen* : *bringen* 65, 28. 68, 29; : *brinnen* 49, 33 u. a.), weil die Bindung *a* : *o* dem Dichter auch sonst geläufig ist, so liegen doch noch Reime vor wie *machen* : *chinnebachen* (asg.) 13, 42. *gelônot* : *stâlet* (2 pl.) 67, 19. *phaffen* (apl.) : *machen* (inf.) 14, 16. *weisen* (asg. masc. sw.) : *weinen* (inf.) 55, 20, wo *o* mit ahd. *u* gebunden ist und Reime wie *inzucchet* (part.) : *ferchouffet* (part.) 58, 22. *gehônet* (part.) : *gelônet* (part.) 57, 11. *ferchouffet* (part.) : *geslouffet* (part.) 45, 21. *ferfluochet* : *beruochet* 39, 35 wo ahd. *i* in der korrespondierenden Reimsilbe steht (vgl. ferner 12, 30. 15, 10. 20, 29. 32, 46. 42, 26. 52, 41. 62, 37. 66, 36. 74, 22. 80, 6. 81, 4. 82, 3). In allen diesen Fällen Angleichung der verschiedenen Flexionssilbenvokale an den Themavokal *o* anzunehmen, ist nicht angängig. Es ist das gleiche Schwanken wie es schon oben (§ 114 ff.) für *o* in der Bindung mit Stammsilbenvokalen nachgewiesen wurde.

§ 125. Für Erhaltung der Vokalqualitäten im inf.- und part.-Suffixe *-an* und der adv.-Endung *-o* lassen sich da-

Digitized by Google

gegen aus den Tieftonreimen keine sicheren Beispiele bringen. Denn daß inf.- und part.-Formen in sich und untereinander im Reime gebunden sind, also rein reimen, braucht nicht durch Ansetzung der vollen Form erklärt werden, sondern ergibt sich ganz ungezwungen aus der Häufigkeit dieses Suffixes und dem parataktischen Stile des ganzen Werkes. Aus der oben gegebenen Reimsammlung, in der die Reime dieses Suffixes in eigenen Untergruppen zu Anfang jeder Hauptgruppe zusammengestellt sind, wird dies zur Genüge deutlich. Man vergleiche überdies auch die sehr zahlreichen unreinen Bindungen dieser Suffixe in jeder Gruppe unter (*a*:*e*), (*a* : *u*), (*a*:*i*), z. B. 21, 20. 30, 28. 35, 24. 43, 46. 57, 19. 62, 8. 73, 18 u. a. Noch zahlreicher im Verhältnis sind unreine Reime mit der adv.-Endung *-o*, da sich hier die reinen Bindungen nicht so oft von selbst ergaben. Es begegnen Reime auf ahd. *e* (13, 11. 15. 16. 14, 19. 17, 22. 24, 2. 45, 38. 81, 11) und *i* (14, 34. 34, 26. 46, 3. 47, 6. 48, 43. 51, 8. 57, 34. 58, 9. 59, 27. 33. 61, 23. 39. 69, 32. 71, 33. 73, 6. 41. 76, 18. 35. 80, 40. 81, 36) viel häufiger als auf *a* und *o*. Beigefügt sei, daß auch der Dichter bereits neben der Adverbialendung *-e* (*-o*) die junge Bildung *-lîchen*, die handschriftlich oft bezeugt ist (§ 59), kennt und in den Reim bringt (47, 2. 31. 69, 30. 77, 27).

§ 126. Gleiches wie für die Adverbialendung gilt auch für alle übrigen Endungen. Die weitaus überwiegende Mehrheit aller für althochdeutschen Lautstand reinen Reime zeigt keineswegs ein Streben des Dichters nach reiner Bindung, sondern geht wie bei den Reimen mit Suffix *-an* im letzten Grunde auf die vom Dichter so geliebte Figur der Parataxe zurück. Daher die vielen Reime der 3. sg., 3. pl. ind. und cj. praes. und praet. in sich, daher auch so oft in beiden Reimwörtern ein nsg. oder dsg. — Streben nach reiner Bindung voller Vokale könnten nur Reime wie *gâhen* (asg.) : *sâhen* (3. pl.), *zalten* (3. pl.) : *alten* (asg. masc. sw.), *firgâbi* (cj. 3. sg.) : *missetâte* (apl.) wahrscheinlich machen. Vergleicht man jedoch die daneben vorkommende Zahl unreiner Bindungen, so erhalten auch sie eher den Charakter des Zufälligen als des Gesuchten.

§ 127. Konsonantisch sind die Reime größtenteils rein, da hier große Einförmigkeit herrscht und konsonantisch reine Bindungen sich überall leicht ergaben. Im Ganzen zähle ich 120 konsonantisch unreine Reime (8 %). Ich ordne sie nach den 9 Gruppen:

I. *anderes* : *spulget* (2. pl.) 72, 34.[1]) *bezzer* : *uuore* (cj. 3. sg.) 37, 4. *iagedes* (gsg.) : *wîhest* (2. sg. cj.) 39, 18. *chunige* (dsg.) : *skeiden* (asg.) 59, 42. *mâren* (inf.) : *wîte* (asg. fem.) 29, 21. — (*a* : *u*) *gewalte* (apl.) : *fursten* (apl.) 11, 7. *ligent* (3. pl.) : *sculteren* (npl.) 14, 41.[2]) — (*e* : *i*) *engel* : *allen* (dpl.) 11, 10. *spulget* (3. sg.) : *mahilen* (inf.) 14, 4. — (*e* : *o*) *troumes* : *gedingest* (2. sg.) 58, 4.

II. *behuotet* (3. sg.) : *ferte* (dsg.) 41, 14. *rieten* (cj. 3. pl.) : *bestifte* (cj. 3. sg. praet.) 11, 41. — (*a* : *i*) *innen* (adv.) : *pigundi* (cj. 3. sg.) 76, 13.

III. *allen* (asg. masc.) : *geuuogte* (3. sg.) 15, 25.[3]) — (*a* : *o*) *genâden* (dpl.) : *Abrahame* 52, 12. 83, 2. — (*a* : *i*) *leuchrefte* (dsg.) : *brëchen* (inf.) 78, 35. *zâhen* (dsg. masc. sw.) : *âdere* (apl.) 15, 24. — (*i* : *e*) *slâfest* (2. sg.) : *wachent* (3. pl.) 77, 28. — (*e* : *u*) *chômen* (3. pl.) : *ander* 61, 33.

IV. *chuëlen* (hs. *cholen*) : *helle* (dsg.) 69, 44. *mêre* (adv.) : *wërden* (hs. *wërde*) 11, 1. *wizze* (cj. 3. sg.) : *sitzen* (inf.) 46, 12. — (*a* : *i*) *unlenge* (unfl.) : *ënnen* (adv.) 60, 4. — (*i* : *u*) *herscefte* (dsg.) : *gebrësten* (apl.) 52, 26.

V. *entlîben* (inf.) : *liebe* (asg.) 33, 24. *minne* (asg.) : *ënnen* (adv.) 23, 19. *uberwinten* (inf.) : *scante* (asg.) 39, 12. *uberwunten* (part.) : *fiante* (apl.) 78, 18. — (*a* : *i*) *ente* (asg.) : *uberwinten* (inf.) 56, 45. *geniezzen* (inf.) : *gelâzze* (asg.) 52, 32. *mangel* (nsg.) : *anegenge* (asg.) 10, 7. *wunne* (gsg.) : *zerinnet* (3. sg.) 52, 18. — (*a* : *u*) *stunte* (apl.) : *wanten* (3. pl.) 53, 43. — (*e* : *i*) *behuoten* (inf.) : *wîsheite* (dsg.) 22, 27. *scitzen* (inf.) : *antlutze* (nsg.) 22, 14. — (*i* : *o*) *hente* (apl.) : *sunten* (dpl.) 54, 39. — (*e* : *u*) *paradîse* (dat.) : *muosen* (3. pl.) 22, 21. [*leste* (dsg.) : *minnisten* (asg. masc. sw.) 65, 10. 11. überschlagender Reim?]

VI. *betriugen* (inf.) : *beriuwent* (3. pl.) 32, 43. *lîbe* (dsg.) : *lîden* (inf.) 22, 2. *lîden* (inf.) : *wîle* (asg.) 21, 33. *reinen* (inf.) : *meile* (asg.) 78, 25.[4]) — (*a* : *o*) *liuben* (inf.) : *riuwe* (asg.) 20, 32. *râwe* (dsg.) : *genâden* (dpl.) 16, 12. *scouwen* (inf.) : *boume* (dsg.) 19, 2. — (*a* : *e*) *helle* (asg.) : *gehengen* (3. pl. cj.) 11, 31. — (*a* : *i*) *ungenâme* (unfl.) : *inphâhen* (inf.) 25, 20. *wîze* (asg.) : *lîden* (inf.) 28, 5. — (*e* : *i*) *enge* (adj.) : *tuellen* (inf.) 35, 12. — (*e* : *o*) *grâwe* (npl.) : *ungnâden* (dpl.) 69, 4. — (*e* : *u*) *gesâhen* (3. pl.) : *getâne* (apl.) 26, 43. *iâren* (dpl.) : *fersmâhe* (cj. 3. sg.) 60, 33.

VII. *bûwen* (inf.) : *riuwe* (apl.) 25, 1, : *untriuwe* (asg.) 25, 6. *erbes* (gsg.) : *estërbest* (cj. 2. sg.) 38, 23. *hazze* (dsg.) : *gruozzen* (inf.) 53, 10.

---

[1]) Mit anderer Versabteilung *sprëchet* : *spulget*.

[2]) Mit anderer Versabteilung *rippen* : *sculteren*.

[3]) 15, 24—26 scheint überhaupt kein Reim beabsichtigt.

[4]) Vielleicht schwacher apl. *meilen*, vgl. 51, 10: *die heidenisken meilin — ni skulen unsich unreinen*.

Digitized by Google

— (*a* : *i*) *ruorit* (3. sg.) : *bewârint* (3. pl.) 79, 6. — (*a* : *u*) *chĕmendâten* (asg.) : *geweinote* (3. sg.) 66, 40. — (*i* : *o*) *âzen* (cj. 3. pl.) : *obeze* (gpl.) 17, 15.

VIII. *gewinnin* (inf.) : *chunnelingi* (apl.) 84, 8. *halbez* (asg.) : *gehalten* (inf.) 19, 11. — (*a* : *o*) *mêre* (adv.) : *hêrren* (dpl.) 67, 7. *minnen* (dpl.) : *ôringe* (apl.) 34, 17. *stĕrnen* (dpl.) : *ĕrde* (asg.) 12, 34. *wahse* (dsg.) : *machet* (3. sg.) 13, 26. — (*a* : *e*) *erchenne* (cj. 3. sg.) : *hinterscrenchen* (asg.?) 22, 43. *gĕlten* (inf.) : *bewĕllet* (2. pl. imp.) 54, 38. — (*a* : *i*) *hêrren* (dsg.) : *mêre* (adv.) 40, 2. — (*a* : *u*) *prâhte* (3. sg.) : *sprâchen* (3. pl.) 66, 6. *wunne* (asg.) : *prungen* (3. pl.) 71, 15. — (*o* : *u*) *stĕrnen* (apl.) : *fĕrre* (adv.) 30, 38. 53, 34.

IX. *bestanten* (part.) : *gewante* (dsg.) 73, 45.[1] *besuochen* (inf.) : *ruoche* (cj. 3. sg.) 79, 5. *bewâren* (inf.) : *spĕhâre* (npl.) 63, 10. *brâmen* (dpl.) : *bechôme* (adv.) 33, 19. *prĕchen* (cj. 3. pl.) : *sprĕche* (cj. 3. sg.) 13, 44. *ĕrde* (nsg.) : *wĕrden* (inf.) 29, 7. 30, 3. 62, 4. (dsg. : inf.) 15, 23. 53, 39. *flĕcche* (apl.) : *blecchen* (inf.) 44, 37. *fuoget* (3. sg.) : *genuoge* (unfl.) 80, 31. *genuoge* (unfl.) : *gewuogen* (1. pl. cj.) 68, 36. *gezalte* (3. sg.) : *walten* (inf.) 41, 39. *mandâte* (asg.) : *gebrâten* (part.) 31, 45. *richtuomes* (gsg.) ; *ruome* (dsg.) 71, 10. *tâten* (cj. 3. pl.) : *hâte* (hs. *hête* 3. sg. cj.) 84, 3. *ummuote* (dsg.) : *huoten* (inf.) 53, 42. *wĕrden* (npl. masc. sw.) : *ĕrde* (dsg.) 82, 27. — (*a* : *o*) *gouwe* (dsg.) : *scouwen* (inf.) 49, 30. *scenche* (nsg.) : *gedenchen* (inf.) 59, 15. *triuwen* (dpl.) : *riuwe* (apl.) 63, 36. — (*a* : *e*) *fingere* (npl.) : *anderen* (dpl.) 14, 6. — (*a* : *i*) *brusten* (dpl.) : *chuste* (3. sg.) 41, 32. *chliubent* (3. pl.) : *sciubet* (3. sg.) 79. 4. *riche* (unfl.) : *intwichen* (inf.) 61, 4. *uberwintint* (3. pl.) : *slintit* (3. sg.) 79, 7. — (*a* : *u*) *gĕrten* (3. pl.) : *gewĕrte* (3. sg.) 82, 28.[2] *strâzze* (asg.) : *sâzzen* (3. pl.) 81, 23. — (*e* : *i*) *benche* (dsg.) : *scenchen* (inf.) 35, 7. *flizze* (dsg.) : *wizzest* (2. sg.) 46, 5. *geloubest* (2. sg.) : *stoubes* (gsg.) 41, 1. *gereite* (asg.) : *beleiten* (inf.) 61, 15. *lante* (dsg.) : *besanten* (cj. 1. pl.) 64, 15. *mâre* (dsg.) : *wâren* (cj. 3. pl.) 48, 33. *sâhe* (cj. 3. sg.) : *fersmâhen* (inf.) 42, 36. — (*e* : *u*) *ente* (dsg.) : *olbenten* (apl.) 34, 1. *scônen* (asg. fem. sw.) : *lône* (dsg.) 42, 2. — (*i* : *o*) *beitent* (3. pl.) : *gebreitet* (part.) 77, 33. *hĕrzen* (dsg.) : *smĕrze* (nsg.) 63, 33. *suozze* (adv.) : *fuozzen* (dpl.) 39, 5. 48, 36. 53, 35. — (*i* : *u*) *geburte* (dsg.) : *wurten* (3. pl.) 52, 27. 60, 20. *santen* (3. pl.) : *erchante* (cj. 3. sg.) 55, 11. *wurten* (3. pl.) : *geburte* (dsg.) 26, 40. — (*o* : *u*) *zorne* (gpl.) : *flornen* (npl. sw.) 77, 6.

Im ganzen verteilen sich diese Reime ziemlich gleichmäßig über das ganze Gedicht. Nur die ersten Gruppen, in denen man wegen des Fehlens der Stammsilbenassonanz kaum noch einen Gleichklang heraushört, sind hauptsächlich aus den Eingangsversen belegt und verraten den ungeübten Dichter. Am häufigsten bewirkt überschüssiges *n* im einen

[1] Vom Dichter war vielleicht dpl. *gewanten* gereimt.

[2] 82, 27. 28. überschlagender Reime?

Digitized by Google

Reimworte die Unreinheit Zum Teil erklärt sich dies daraus, daß *n* überhaupt der häufigste Bildungsfaktor von Flexionssilben ist, zum Teile mag ein ausklingender Nasal im einen Reimworte gegenüber der vokalisch auslautenden korrespondierenden Reimsilbe nicht als so harte Unreinheit vom Dichter empfunden worden sein wie etwa ein die Reimsilbe schließender Explosivlaut. Die wenigen Fälle dieser Art (25 R.) sind als mißglückte Reime zu betrachten.

§ 128. Für ein Zurücktreten des Tieftonreimes gegenüber der Assonanz der Stammsilben können diese Reime kaum verwertet werden (vgl. Vogt a. a. O. S. 239 f.), wenn auch die konsonantischen Unreinheiten der Flexionssilben bei den tieftonigen Reimen mit assonierender Stammsilbe häufiger sind als bei den bloßen Flexionssilbenreimen. Die Prozentzahlen der konsonantisch unreinen Flexionssilbenreime sind in den einzelnen Gruppen der Reihe nach: 5 %, 3 %, 11 %, 8 %, 7 %, 7 %, 7 %, 10 %, 9 % Ein Unterschied von 4 % zwischen erster und letzter Gruppe berechtigt jedoch zu keinem irgend weiter führenden Schlusse, sicher nicht in unserem Denkmale, das auch in den einsilbigen Stammsilbenreimen ähnliche Ungenauigkeiten sich gestattet (§ 95).

B. Reime mit kurzen vorletzten Silben.
(Zweisilbige stumpfe Reime.)

§ 129. Reime, die mit Wörtern der Gestalt ⏑́× gebildet sind, bedeuten gegenüber der althochdeutschen Reimtechnik eine Neuerung. Otfried kannte sie noch nicht (die ganz vereinzelten Ausnahmsfälle kommen nicht in Betracht). Der Blütezeit sind sie geläufig und rechnen metrisch als stumpfe Reime, d. h. mit dem Werte einer Silbe. In der W G, die 225 Reime dieser Art hat, scheint jedoch eine solche Verschleifung noch nicht durchgängig eingetreten zu sein. Es liegen hier vielmehr die unsicheren Verhältnisse der Übergangszeit vor, wie sie das Auftreten neuer metrischer Anschauungen, die mit Lautänderungen im Zusammenhange stehen, einerseits, und das Festhalten am Althergebrachten andererseits bedingten.

Denn die Untersuchung dieser Reimkategorie ergibt, daß auch hier die Assonanz der Stammsilben vom Dichter nicht als notwendig empfunden wurde, sondern bloß als Verstärkung des eigentlichen Endsilbenreimes angestrebt ist. Auch in dieser Gruppe ist also in vielen Fällen nur Suffixreim beabsichtigt und ein Mitreimen der vorletzten Silben (in 23 % aller Reime) unterblieben. Wollte man hier durchaus die Stammsilben als eigentliche Reimsilben betrachten, so ließe sich diese hohe Zahl unreiner Reime nicht erklären, da Reimschwierigkeiten hier nicht vorlagen, im Gegenteile gerade bei den zweisilbig stumpfen Reimen der Stammsilbenvokalismus weit einförmiger ist, als etwa bei den einsilbigen Stammsilbenreimen. Und doch überstieg bei diesen die Zahl der vokalischen Unreinheiten nicht 5 % (§ 90 f.). Nimmt man demnach auch hier Suffixreime an, so kann man allerdings Ansetzung eines Nebentones nach kurzer Stammsilbe nicht umgehen, eine Annahme, die mit den althochdeutschen Betonungsgesetzen im Widerspruch steht, allein auch von anderer Seite gestützt wird, da im folgenden noch eine Reihe von Reimen zur Besprechung kommen wird, die ganz auffallende Durchbrechungen der altdeutschen Betonungsverhältnisse zeigen. Am häufigsten und auffallendsten ist die Bindung ⏊× : ⏑́×. Ich setze darum diese Reime hierher. Es sind 24:[1])

eret (3. sg.) : ***insnîdet*** (3. sg.) 69, 41. ***chaltsmide*** (npl.) : ***lîbe*** (dsg.) 31, 24. [***reden*** (inf.) : ***zellen*** (inf.) 10, 4.] ***sâmen*** (gsg.) : ***lîchname[n]*** (dsg.) 41, 2. ***trĕten*** (inf.) : ***erretten*** (inf.) 21, 26. — (***a*** : ***o***) ***fêhan*** (dpl. sw.) : ***gesĕhen*** (inf.) 44, 33. ***chorne*** (gpl.) : ***urbore*** (dsg.) 74. 35. ***lîpnare*** (asg.) : ***wâre*** (adv.) 41, 15. ***scîne*** (dsg.) : ***ime*** 48, 12. — (***a*** : ***e***) ***fersagen*** (inf.) : ***wĕrden*** (inf.) 50, 13. — (***a*** : ***i***) ***furhtent*** (3. pl.) : ***chumet*** (3. sg.) 77. 22. ***miltnamen*** (dsg.) : ***gesceiden*** (part.) 26, 31. — (***a*** : ***u***) ***afterchomen*** (npl.) : ***wĕrden*** (inf.) 31, 4. ***erben*** (apl.) : ***gĕben*** (inf.) 30, 34. ***rîchtuomen*** (dpl.) : ***quĕment*** (hs. ***choment*** 3. pl.) 24, 43. — (***e*** : ***i***) ***chindahe*** (npl.) : ***inphli(e)he*** (cj. 3. sg.) 70, 11. ***kire*** (dsg.) : ***nîde*** (dsg.) 21, 18. 23, 45. ***tohter*** : ***abgoter*** 45, 29. — (***e*** : ***o***) ***lĕben*** (inf.) : ***dienen*** (inf.) 40, 15. — (***e*** : ***u***)

[1]) Die Anordnung ist hier, wie in den folgenden Belegreihen, den oben gegebenen Belegreihen analog. Über die berücksichtigten Ausgleichungen im ahd. Endsilbenvokalismus vergleiche das § 120 Gesagte.

Digitized by Google

geswigen (3. pl.) : *belîbe* (cj. 3. sg.) 11, 32. *swëher* : *tohter* 46, 27. — (*i* : *o*) *huffen* (dpl.) : *herzogin* (gpl.) 77, 31. *lîchname* (nsg.) : *scône* (unfl.) 78, 21.

Nicht alle diese Reime sind gleichwertig. Für *gire* ist die Nebenform *gîre* anzusetzen (vgl. mhd. Wb. I 532 a), für *swëher* vielleicht *swâger* (Steinmeyer-Sievers III, 68, 21; 177, 2). Dehnung dürfte außer in *lichnâme* (vgl. Zwierzina, Zs. 45, 97 f.) auch in den nebentonigen Silben der übrigen Komposita unter dem Einfluß des Tieftones eingetreten sein (hierauf machte mich Herr Prof. Sievers aufmerksam). In 10 Fällen bleibt jedoch die Betonung ⏑́ ×̀ sicher, und diese Betonung ist offenbar auch für jene zweisilbig stumpfen Reime — der geläufige Terminus der Blütezeit sei der Kürze halber für diese Reimgruppe gestattet — anzunehmen, bei denen Assonanz der Stammsilben fehlt.

§ 130. Von den unter sich reimenden Wörter der Gestalt ⏑́ × zeigen 14 % keinerlei Gleichklang der vorletzten Silben:

gëben (inf.) : *getragen* (inf.) 64, 21. *gegëben* (inf.) : *chomen* (part.) 65, 24. *genëmen* (inf.) : *ferholen* (part.) 68, 7. *gescriben* (part.) : *uberheuen* (inf.) 52, 19. 80, 30. *hûsgote* (apl.) : *site* (dsg.) 45, 44. *chomen* (part.) : *gescëhen* (inf.) 63, 21. *sëhe* (cj. 3. sg.) : *suontage* (dsg.) 28, 12. *ungezogen* (part.) : *furnëmen* (inf.) 14, 11. *ûzgenomen* : *quëden* (hs. *choden*, inf.) 40, 7. — (*a* : *o*) *sune* (dsg.) : *ime* 13, 28. 76, 5.

(*a* : *e*) *lëben* (inf.) : *tragen* (inf.) 20, 22. — (*a* : *i*) *willechomen* : *sune* (apl.) 73, 14. — (*a* : *u*) *disen* (asg.) : *wëgen* (dpl.) 69, 1. *gëben* (inf.) : *houen* (dpl.) 74, 24. *ûfsëhen* (inf.) : *heiteren* (asg. masc. sw.) 30, 37. — (*e* : *i*) *dise* (npl.) : *sune* (npl.) 75, 21. *mege* (cj. 3. sg.) : *habe* (cj. 3. sg.) 70, 14. *phlëget* (3. sg.) : *habet* (3. sg.) 71, 21. *sune* (npl.) : *uihe* (dsg.) 52, 39. — (*e* : *u*) *mugen* (3. pl.) : *gehaben* (inf.) 14, 9. — (*i* : *o*) *sune* (napl.) : *ime* 44, 46. 51, 3. 52, 9. 64, 13. 39. 73, 7. 75, 11. 76, 11. 25. — (*i* : *u*) *nase* (dsg.) : *muge* (cj. 3. sg.) 13, 39.

14 % verstärken den Gleichklang der tieftonigen Silben durch vorausgehende gleiche Konsonanten:

damite : *uerbute* (cj. 3. sg.) 18, 28. *dare* (adv.) : *hëre* (adv.) 63, 13. 72, 9. *fernëmen* (inf.) : *chomen* (part.) 59, 43. *flurist* : *nerist* 82, 39. *gëben* (inf.) : *bechliben* (part.) 37, 7. *gechore* (cj. 3. sg.) : *ferbëre* (cj. 3. sg.) 22, 28. *gelëben* (inf.) : *haben* (inf.) 40, 18. *gote* (dsg.) : *gebëte* (dsg.) 65, 40. *hërfure* : *were* (dsg.) 14, 39. *holer* : *teler* 27, 27. *lëbe* (cj. 3. sg.) : *gehabe* (cj. 3. sg.) 70, 16. — (*a* : *o*) *frume* (asg.) : *ime* 74, 1. *loben* (inf.) : *gëben* (inf.) 42, 43. : *gegëben* (part.) 78, 7. *unfrume* (apl.) : *ime* 23, 3.

(*a* : *e*) *ergëben* (inf.) : *haben* (inf.) 21, 40. *haben* : *gëben* (inf.) 50, 9. 66, 19. *lëben* (inf.) : *bechliben* (part.) 71, 35. *ûzgenomen* : *lëben* 74, 36.

— (*a* : *i*) *gebute* (2. sg.) : *bēte* (asg.) 38, 20. *quēne* (hs. *chone* nsg.) : *sune* (apl.) 61, 42, : *wine* (npl.) 27, 25. *scare* (asg.) : *fure* (adv.) 48, 28. — (*a* : *u*) *tēte* (3. sg.) : *site* (nasg.) 55, 31. 56, 17. 78, 27. — (*e* : *i*) *strēbit* : *begibit* (3. sg.) 80, 9. — (*e* : *o*) *scame* (1. sg.) : *ime* 69, 22. — (*e* : *u*) *quēnen* (hs. *chonen* dsg.) : *wonen* (inf.) 50, 4. — (*i* : *o*) *ire* (gpl.) : *fure* (adv.) 74, 10.

30% haben gleiche oder ähnliche[1]) Vokale in den Stammsilben:

angelēgen (part.) : *uergēben* (part.) 23, 34. *betrogen* (part.) : *benomen* (part.) 45, 7. *dige* (cj. 3. sg.) : *ferlihe* (cj. 3. sg.) 25, 16. *fernēme* (cj. 3. sg.) : *hinelege* (cj. 3. sg.) 16, 2. *fernēmen* (inf.) : *gelēsen* (part.) 78, 3. *uerscamet* (3. sg.) : *uermanet* (3. sg.) 21, 10. *uerzigen* (part.) : *uerlihen* (part.) 30, 36. *uihe* (nasg.) : *uile* 50, 5. 82, 18. *gēbe* (npl.) : *rede* (nsg.) 35, 4. *gegēben* (part.) : *phlēgen* (inf.) 67, 26. *gescēhen* (inf.) : *uberlēgen* (part.) 37, 30. *gesihe* : *gibe* (1. sg.) 69, 5. *gibe* (1. sg.) : *uihe* (asg.) 41, 19. *iage* (cj.) : *habe* (cj.) 79, 22. *iagen* (inf.) : *laben* (inf.) 37, 40. *chlage* (nasg.) : *grabe* (dsg.) 35, 34. 51, 39. *quēmen* (hs. *chomen* inf.) : *ergēben* (inf.) 19, 33. *quēnen* (hs. *chonen* dpl.) : *heben* (dpl.) 72, 2. *lēbe* (cj. 3. sg.) : *chrēse* (cj. 3. sg.) 20, 20. *legen* (inf.) : *gēben* (inf.) 66, 25. *nēmen* (inf.) : *gēben* (inf.) 25, 2. *phlēgen* (inf.) : *genēsen* (inf.) 45, 23. *sage* (1. sg.) : *stade* (dsg.) 79, 19. *saget* (3. sg.) : *habet* (3. sg.) 79, 43. *scade* (cj. 3. sg.) : *habe* (cj. 3. sg.) 13, 20. *sēgen* : *quēmen* (hs. *chomen*, inf.) 82, 20, : *uberheuen* (inf.) 81, 26. *tage* (apl.) : *grabe* (dsg.) 78, 32. *taga* (dsg.) : *haben* (cj. 3. pl.) 16, 14. (inf.) 66, 5, : *habet* (3. sg.) 80, 39. *tragen* (inf.) : *graben* (inf.) 22, 13. *uberheuen* (inf.) : *gēben* (inf.) 61, 30. *werist* : *slehist* 80, 34. *zugel* : *ubel* 25, 29. — (*a* : *o*) *ahe* (dsg.) : *rade* (npl. fem.) 60, 1. *boge* (nsg.) : *gote* (dsg.) 82, 9. *lîchename* (nsg.) : *ware* (asg.) 54, 40. *rēgenboge* (nsg.) : *obe* (adv.) 28, 9. — (*a* : *e*) *erslagen* (part.) : *haben* (inf.) 67, 40. *gezogen* (part.) : *scamen* (inf.) 18, 11. *haben* (inf.) : *benomen* (part.) 43, 28. *quēmen* (hs. *chomen*, inf.) : *lēben* (inf.) 79, 40. *lēben* (inf. u. nsg.) : *nēmen* (inf.) 14, 32, : *wēsen* (inf.) 22, 29. 76, 6. *scamen* (inf.) : *ane* (adv.) 19, 18. *tragen* (inf.) : *haben* (inf.) 51, 4. (cj. 1. pl.) 24, 9. — (*a* : *i*) *chnieraden* (dsg.) : *gebogen* (part.) 14, 45. *rede* (nsg.) : *mege* (cj. 3. sg.) 78, 2. *sune* (napl.) : *frume* (nasg.) 49, 41. 50, 22. — (*a* : *u*) *uihe* : *getriben* (part.) 41, 30. *fernēmen* (inf.) : *quēnen* (hs. *chonen*, dsg.) 22, 6. *wēgen* (dpl.) : *gēben* (inf.) 64, 43. — (*e* : *i*) *uihe* (dsg.) : *tribe* (cj. 3. sg.) 47, 27. 72, 30. *namen* (gsg.) : *haben* (inf.) 61, 7. *sune* (npl.) : *frume* (npl. masc.) 50, 33. — (*e* : *u*) *quēme* (hs. *chome*, cj. 3. sg.) : *hebe* (dsg.) 70, 9. *sagen* (inf.) : *namen* (asg.) 11, 3. *wissagen* (npl.) : *haben* (inf.) 82, 24. — (*i* : *u*) *uerzige* (cj. 3. sg.) : *uile* 52, 34. *rede* (dsg.) : *mege* (cj. 3. sg.) 21, 15.

42% haben vokalischen und konsonantischen Gleichklang der Stammsilben:

begēben (1. pl.) : *strēben* (1. pl.) 22, 39. *besniten* (3. pl. cj.) : *fermiten* (3. pl. cj.) 31, 34. : *site* (apl.) 50, 15. *bēte* (gsg.) : *tēte* 43, 12. *betruge* (2. sg.) : *zuge* (2. sg.) 46, 23. *erhaben* (part.) : *scaben* (inf.) 18, 23. *esil* : *fesil*

---

[1]) *a* : *o*, *ë* : *e*.

79, 25. ***uare*** (adj.) : ***gare*** (adv.) 44, 43. ***uile*** : ***wile*** (1. sg.) 48, 42. 56, 33. ***gare*** (adv.): ***are*** (nsg.) 77, 29. ***geharet*** : ***inparet*** 57, 10. ***gescēhen*** (inf. u. part.) : ***iēhen*** (inf.) 24, 1. 59, 17. 63, 30. 83, 20 (hs. ***iehan*** : ***gescēhn***). ***gescriben*** (part.) : ***fertriben*** (part.) 24, 38. ***gezimet*** (3. sg.) : ***nimet*** (3. sg.) 25, 30. 77, 21. ***gote*** (npl.) : ***gebote*** (dsg.) 18, 43. ***iēhen*** (inf.) : ***gesēhen*** (inf.) 48, 7. 49, 5. 59, 35. ***ime*** : ***ime*** 68, 4. ***chlage*** (nasg.) : ***tage*** (apl.) 63, 18. 83, 27. 37. (dsg.) 73, 35. ***chomen*** (part.) : ***benomen*** (part.) 45, 35. ***chrage*** (nsg.) : ***mage*** (nsg.) 15, 6. ***quēmen*** (hs. ***chomen*** inf.) : ***nēmen*** 18, 20. 68, 33. 73, 3. 80, 38. 83, 9. ***choment*** : ***nēment*** 83, 6. ***quimet*** (hs. ***chumet*** 3. sg.) : ***gezimet*** 16, 25, : ***nimet*** 80, 6. ***ligen*** (inf.): ***digen*** (inf.) 75, 39. ***nēme*** (cj. 3. sg.): ***gezēme*** (cj. 3. sg.) 13, 8. ***sagen*** (inf.) : ***ferdagen*** (inf.) 24, 5. 53, 16, : ***chlagen*** (inf.) 70, 6. ***sēgen*** (nsg) : ***phlēgen*** (inf.) 56, 2. 82, 15. ***sēhen*** (inf.) : ***gescēhen*** (part.) 51, 11. 57, 13. ***sihet*** (3. sg.) : ***gihet*** (3. sg.) 81, 39. ***spenen*** (inf.) : ***wenen*** (inf.) 56, 23. ***staba*** (apl.) : ***abe*** 44, 36. ***tage*** (dsg.) : ***chlage*** (asg.) 45, 32. ***tēte*** (3. sg.) : ***gebēte*** (dsg.) 41, 13. ***wēsen*** (inf.) : ***genēsen*** (inf.) 11, 24. 21, 14. 81, 6. ***winrēbe*** (asg.) : ***gēbe*** (npl.) 77, 36. ***zale*** (asg.) : ***wale*** (asg.) 61, 37. — (***a*** : ***o***) ***dare*** (adv.) : ***geware*** (adv.) 28, 36. 38, 31. 75, 25. — (***a*** : ***e***) ***(be)gēben*** (inf. und part.) : ***lēben*** (inf.) 18, 5. 23, 40. 29, 44. 43, 4. 35. 64, 1. 69, 2. 15. 70, 35. 76, 1. 79, 31. ***dare*** (adv.) : ***hare*** (cj. 3. sg.) 13, 10. ***fare*** (cj. 3. sg.) : ***dare*** (adv.) 65, 9. ***lēbe*** (cj. 3. sg.) : ***gēbe*** (asg.) 70, 7. : ***hebe*** (npl.) 69, 33. ***nēmen*** (inf.) : ***gezēme*** (cj. 3. sg.) 18, 35. ***quemen*** (hs. ***chomen*** 1. pl.) : ***fernēmen*** (inf.) 24, 4. ***sage*** (cj. 3. sg.) : ***tage*** (npl.) 58, 37. ***ware*** (asg) : ***uare*** (cj. 3. sg.) 54, 3. — (***a*** : ***i***) ***magen*** (gsg.) : ***wazzersaga*** (nsg.) 15, 8. — (***a*** : ***u***) ***bogen*** (asg.) : ***betrogen*** (part.) 37, 39. ***boten*** (apl.) : ***gesoten*** (part.) 47, 1. ***namen*** (asg.) : ***genomen*** (part.) 18, 3. — (***e*** : ***i***) ***mere*** : ***erwere*** (cj. 3. sg.) 13, 7. ***site*** (dsg.) : ***darmite*** 14, 15. — (***e*** : ***o***) ***loben*** (inf.) : ***haben*** (inf.) 78, 17. — (***e*** : ***u***) ***uile*** : ***spile*** (dsg.) 47, 3. — (***i*** : ***u***) ***intsuebe*** (hs. ***intsube*** adj.?) : ***unhebe*** (dsg.) 58, 6. ***uile*** : ***wile*** (3. sg.) 37, 1. 51, 9. ***chnieraden*** (gsg.) : ***waden*** (npl.) 15, 2. ***site*** (asg.) : ***besnite*** (cj. 3. sg.) 31, 32. — (***o*** : ***u***) ***ûznime*** (1. sg.) : ***ime*** (dsg.) 13, 18.

Das Verhältnis zwischen bloßen Suffixreimen und Reimen mit Assonanz der Stammsilben ist das gleiche wie in Gruppe A. Vokalische Assonanz der vorletzten Silben haben 72 %. Wie weit im einzelnen Falle Verschleifung, bzw. Nebenton auf der Suffixsilbe anzunehmen ist, läßt sich kaum entscheiden, da die Metrik für diese Frage nur selten zuverlässigen Aufschluß gibt. Denn wenn auch im ganzen der vierhebige Verstypus im Gedichte durchgeführt ist, bleiben bei der weitgehenden Freiheit im Auftakt und in der Füllung der Senkungen fast immer mehrere Möglichkeiten der Scansion offen. Die deklamatorisch wirksamste zu wählen und als die vom Dichter beabsichtigte anzusprechen, dazu berechtigt dessen

Digitized by Google

geringe Kunstübung nicht. Für die hier interessierenden sprachlichen Fragen ist die Entscheidung dieses metrischen Gebrauches weniger von Belang. Für volle Endsilbenvokale bietet diese Gruppe keine sicheren Belege. Wie in A sind auch hier die Endsilbenvokale mit gleicher und verschiedener historischer Entsprechung im Reime unterschiedslos gebunden (42 ½ % ahd. unreiner R.), vom Dichter also als geschwächte *ə* gesprochen worden.

C. Endsilbenreime in dreisilbigen Wörtern. (Weiblich dreisilbige Reime.)

§ 131. Wörter des Typus ⏑́×× sind nicht selten in Reimstellung und ergeben nach mittelhochdeutscher Technik dreisilbige Reime. In der W G sind auch sie als Flexionssilbenreime gemeint und die Verstärkung des Reimes durch vokalische Assonanz der Stammsilben häufig unterlassen. Im ganzen zähle ich 81 Reime dieser Kategorie. Von diesen sind 30 bloße Flexionssilbenreime ohne Assonanz der Stammsilben. Es sind dies die Reime:

entsuëbite (3. sg.) : *sagete* (3. sg.) 31, 3. *ēsile* (apl.) : *wagene* (apl.) 71, 42. *habete* (3. sg.) : *spilete* (3. sg.) 15, 39. *chunige* (dsg.) : *sēgene* (dsg.) 73, 31. *chuniges* : *gedigenes* 71, 28. *legite* (3. sg.) : *stabite* (3. sg.) 61, 12. *negele* (npl.) : *chunebele* (npl.) 14, 5. *redite* (3. sg.) : *habete* (3. sg.) 70, 19. *spilete* (3. sg.) : *lobete* (3. sg.) 32, 20. *tuelite* (3. sg.) : *geladite* (3. sg.) 61, 38. *ubere* : *widere* 28, 37. *zahire* (npl.) : *widere* 28, 23. — (*a* : *o*) *helede* (npl.) : *ubele* (adv.) 67, 18. *himele* (dsg.) : *ēbene* (adv.) 11, 26. *ubele* (adv.) : *adele* (dsg.) 57, 41, : *himele* (dsg.) 32, 23. — (*a* : *e*) *chunege* (npl.) : *edele* (npl. masc.) 81, 9. — (*a* : *i*) *esele* (apl.) : *widere* 67, 43. *uēnie* : *ingegine* 48, 29. *chornstadela* (npl.) : *ubere* 39, 8. *menege* (nsg.) : *farewe* (gsg.) 45, 9. — (*e* : *i*) *himele* (dsg.) : *menege* (nsg.) 11, 12. *ingagini* : *chunige* (dsg.) 61, 17. *ubele* (nsg.) : *himele* (dsg.) 26, 36. *widere* : *sēdele* (dsg.) 25, 10. *zēhene* (npl.) : *gademe* (dsg.) 63, 5. *zwelefe* (npl.) : *adele* (dsg.) 64, 12. — (*i* : *o*) *widere* : *ubele* (adv.) 68, 11. — (*i* : *u*) *sageten* (3. pl.) : *uberheueten* (3. pl. cj.) 71, 25. *widere* : *chamere* (dsg.) 67, 24.

Durch Gleichheit der Konsonanten der Stammsilben ist der Endsilbenreim gestützt in:

chlēbeten (cj. 3. pl.) : *habeten* (cj. 3. pl.) 15, 21. *lēbete* (cj. 3. sg.) : *gehabete* (cj. 3. sg.) 66, 31. *lēbeten* (cj. 3. pl.) : *habeten* (cj. 3. pl.) 17, 18.

31 mal assonieren die Stammsilbenvokale:

anegelegete (hs. *leite* 3. sg.) : *redete* (3. sg) 22, 24. [*fēnechele* (dsg.) : *lauendele* (nsg.) 16, 31.] *gechlagetest* (2. sg.) : *habetest* (2. sg.) 51, 41.

ladete (3. sg.) : *habete* (3. sg.) 42, 10. *legite* (3. sg.) : *entsuebete* (3. sg.) 40, 40. *menege* (npl.) : *engegene* 48, 38. *namote* (3. sg.) : *habete* (3. sg.) 24, 25. *redite* : *lĕbite* (3. sg.) 84, 17. *sagete* (3. sg.) : *gagente* (3. sg.) 41, 35, : *habete* (3. sg.) 52, 43. (cj. : cj.) 78, 4. *sagaten* (cj. 3. pl.) : *habite* (cj. 3. sg.) 83, 29. *sĕgenen* (inf.) : *gehebeden* (dpl.) 48, 2. *stadele* (dsg.) : *wagene* (hs. *wage*, dsg.) 60, 36. — (*a* : *e*) *fogele* (apl.) : *gezogene* (apl. masc.) 15, 37. *wagene* (apl.) : *geladane* (apl. masc.) 70, 37. — (*a* : *i*) *lobete* (ind.) : *habete* (cj. 3. sg.) 34, 33. *nagele* (npl.) : *obene* (adv.) 15, 14. *sagete* (ind.) : *habete* (cj.) 28, 32. 64, 4. 72, 46. — (*e* : *i*) *bilede* (asg.) : *himele* (dsg.) 22, 38. *himele* (dsg.) : *widere* (adv.) 11, 21. *chunege* (dsg.) : *ubele* (asg.) 59, 16. *menige* (dsg.) : *helde* (dsg.) 56, 11, : *rĕgene* (dsg.) 11, 38. — (*e* : *o*) *ĕben[e]* (adv.) : *edele* (npl.) 29, 12. — (*i* : *o*) *ubele* (adv.) : *ubere* 31, 26. — (*i* : *u*) *sageten* (3. pl.) : *habeten* (cj. 3. pl.) 81, 21, : *habete* (cj. 3. sg.) 47, 7. — (*o* : *u*) *gesĕgene* (imp.) : *gehebide* (dsg.) 39, 3.

17 mal gelangen dem Dichter reine dreisilbige Reime: *gelabite* (cj. 3. sg.) : *habite* (cj. 3. sg.) 38, 37. (ind.) 39, 31. *gespilite* : *gespilite* 43, 37. *gewĕrete* (cj. 3. sg.) : *gĕrete* (cj. 3. sg.) 44, 24. *chlagete* (3. sg.) : *gedagite* (3. sg.) 33, 32. *lĕbere* (dsg.) : *chlĕbere* (nsg. fem.) 14, 27. *sagene* (dat. inf.) : *magene* (dsg.) 15, 7. *samine* (dsg.). : *domine* (voc.) 23, 17. : *gamine* (dsg.) 28, 30. 37, 24. *statote* (3. sg.) : *satote* (3. sg.) 51, 17. — (*a* : *o*) *begarewe* (adv.) : *farewe* (asg.) 26, 20. (gsg.) 44, 29. *gesĕgenen* (inf.) : *gemegenen* (inf.) 40, 34. — (*a* : *e*) *esele* (apl.) : *fesele* (apl. masc.) 46, 42. — (*e* : *i*) *iagede* (dsg.) : *getragede* (asg.) 32, 38. — (*e* : *u*) *sĕgenen* (dpl.) : *gemĕgenen* (inf.) 82, 19.

Die im Verhältnis zur Häufigkeit des Typus geringe Zahl reiner dreisilbiger Reime ist bei des Dichters geringer Reimkunst nicht auffallend. Daß auch hier wie bei den früher besprochenen Gruppen die althochdeutschen vollen Endungen nicht rekonstruiert werden dürfen, zeigt das dadurch zustande kommende Verhältnis von reinen und unreinen Endsilbenreimen (47 : 34).

Anm. Gleitende Reime (⏊×× : ⏊××) sind im Gedichte 7 belegt:

engele : *hôchengele* 11, 5. *ĕriste* : *hĕriste* 76, 29. *hantilon* (inf.) : *wantilon* (inf.) 62, 11. *lezziste* : *wirsiste* : *bezziste* 82, 34. 35. *lougene* (imp.) *tougene* (apl.) 32, 13. *zeichene* (dsg.) : *eichene* (cj. 3. sg.) 34, 7. [*zêriste* : *bezziste* 35, 2.]

§ 132. Eine Gattung von Reimen ist noch in der WG nachzuweisen, die die sorglose Technik des Dichters zeigt, zugleich aber auch Zeugnis einer weit gediehenen Reduktion tieftoniger Silben gibt und darum hier besprochen werden

Digitized by Google

muß. Es sind jene Reime, in denen 1 Silbe auf 2 oder 2 Silben auf 3 reimen. Der erste Fall ist weit seltener und in der Mehrzahl der Fälle bleibt die Auffassung zweifelhaft. So können hierher gerechnet werden die Reime *gên* : *ëzzen*, : *brëchen*, : *gescëhen*. *stên* : *gescëhen*. Sie wurden oben (§ 108 ff). — als Bindung der Stammsilbe mit Endsilbe — eingereiht, und das Mitreimen der Stammsilbe des zweisilbigen Wortes als nicht eigentlich zur Reimbindung gehörige Assonanzverstärkung aufgefaßt. Denn außer diesen Fällen zweifelhafter Auffassung sind nur noch ganz wenige Reime belegt, bei denen ein einsilbiges Stammwort auf ein zweisilbiges oder auf die erste Silbe desselben reimt:

brâht : *bristet* 66, 15. *ferfuor* : *bruoder* 48, 24. 52, 22. 70, 26. *gesuio* : *sie* 50, 8. *milich* : *kint* 79, 15. *nehainer* : *teil* 77, 2. *sîten* : *wît* 27, 14. *zweihundert* : *zêhenstuont* 47, 23.

§ 133. Weit häufiger reimen 2 Silben auf 3. Ich zähle 38 Reime:

ahselun (apl.) : *gescaffen* (inf.) 14, 1. *âtem* : *nâteren* (asg.) 18, 17. *bâren* (3. pl.) : *fâgeten* (3. pl.) 26, 9. *binten* (inf.) : *finsteren* (asg. masc. sw.) 63, 24. [*engele* (npl.) : *hêrren* (dsg.) 11, 42.] *erbes* : *sëgenes* 39, 42. *ëzzen* (inf.) : *bezzisten* (asg. masc. sw.) 39, 30. *fêhere* (gpl.) : *mêre* 44, 31. *ferwâzzenen* (asg. masc.) : *frâzzen* (3. pl.) 54, 18. *ferwizzen* (part.) : *bezzeren* (inf.) 23, 41. *fische* (apl.) : *michele* (apl. masc.) 12, 38. *froude* (asg.) : *bescouwide* (asg.) 83, 19. *gâben* (3. pl.) : *mageden* (dpl.) 35, 17. *gagente* (cj. 3. sg.) : *wâren* (cj. 3. pl.) 47, 29. *garnet* (part.) : *begagenet* (part.) 63, 31. *gehabeten* (3. pl.) : *gescâhen* (3. pl.) 44, 44. *geloube* (cj. 3. sg.) : *getougene* (adv.) 80, 21. *heidinen* (dpl.) : *meinen* (inf.) 74, 37. *heime* (dsg.) : *eigene* (npl. masc.) 82, 6, : *goumele* (dsg.) 62, 26. *lachen* (asg.) : *ahsale* (apl.) 28, 35. *mangel[e]* (imp.) : *lange* (adv.) 39, 10. *mangelon* (inf.) : *menden* (inf.) 52, 30. *nâteren* (asg.) : *ferrâten* (part.) 20, 16. *ostene* (adv.) : *orte* (dsg.) 16, 38. *rëste* (nsg.) : *bezziste* (nsg. fem.) 79, 28. *sâhen* (3. pl.) : *frâgeten* (3. pl.) 35, 14. *scolten* (cj. 3. pl.) : *folgeten* (cj. 3. pl.) 47, 30. *sibeniu* : *zwiskiu* 27, 21. *sundana* : *chinde* (gpl.) 41, 4. *sunderen* (inf.) : *unter* 44, 20. *wâre* (cj. 3. sg.) : *altere* (nsg. masc. sw.) 69, 36. 75, 34. (dsg.) 73, 25. *wâren* (3. pl.) : *gechrademe* (nsg.) 27, 23. *wochen* (asg.) : *gerëchinen* (inf.) 42, 22. *wunnin* (gpl.) : *mangilen* (inf.) 78, 15. *wurme* (apl.) : *gefugele* (asg.) 27, 37.

§ 134. Auch hier lassen einzelne Reime eine andere Auffassung zu, so *fêhere* : *mêre*, *wâre* : *altere* u. ä., bei denen man die Stammsilben *fêh-* und *alt-* als bloße Verstärkung des Reimes, die Mittelsilbe *-ere* aber als eigentliche Reimsilbe

Digitized by Google

betrachten kann, oder *bâren* : *fâgeten*, *sâhen* : *frâgeten*, *scolten* : *folgeten* u. a., wo themavokallose praeterita einzusetzen sind. In anderen Fällen jedoch wird Apokope des Endvokals des dreisilbigen Wortes nicht zu umgehen sein, z. B. in *zâhen* : *âder(e)*, *osten(e)* : *orte*, *wâren* : *gechradem(e)* u. a. Man beachte, daß der dem auslautenden Vokale vorangehende Konsonant meist Nasal oder Liquida ist. In der Sprache des Schreibers ist der Endvokal nach tieftoniger mit *l*, *r*, *n*, *m* schließender Silbe bereits gesetzmäßig apokopiert worden. Auch für den Dichter lassen sich außer diesen noch andere Beispiele für Schwund des Endvokals in nasaler und liquider Umgebung aufweisen, die unten § 138 zusammengestellt sind. Annahme von Apokope ist danach in allen diesen Fällen unbedenklich. Für einen Teil der übrigen Reime endlich ist Synkope wahrscheinlich zu machen, insbesondere im Silbenkomplex *-eren*, *-enen* (vgl. in der Sprache des Schreibers über ähnlichen Schwund inlautender Vokale § 87). Handschriftlich ist die vom Reim verlangte, von Dichter und Schreiber gesprochene Form bereits überliefert in 23, 1 *triugen* : *lugen* (für *lugenen*), 18, 45. *geheizzen* : *ferwâzzen* (für *ferwâzzenen*), 76, 9. *genam* : *wâffen* (für *wâffenen* dpl.).

Neben lautlicher Reduktion zeigen viele Reime dieser Gruppe auch eine Verteilung von Haupt- und Nebenakzent, die gegen die Tradition des 9. Jahrhunderts verstößt. Um die auch hier wirren Verhältnisse der Übergangszeit zu beleuchten, bringe ich im folgenden die übrigen Fälle von:

Betonungsfreiheiten in W G.

§ 135. Die Freiheiten[1]) in der Betonung beschränken sich für W G nicht auf einige schwierig zu rythmisierende Wortkategorien, die schon im 9. Jahrhundert freier behandelt wurden, etwa Wörter der Gestalt ⏊ × –, in denen auch Otfried den Nebenton auf die letzte Silbe verlegte (⏊ × ⏊), eine Betonung, wie sie etwa die Reime *âmerot* : *sûftot* (hs.

[1]) Alle hier genannten Reime sind bereits oben in anderem Zusammenhange genannt. Angeführt werden nur Bindungen deutscher Wörter. Reime auf die in ihren Quantitäts- und Betonungsverhältnissen ganz unsicheren biblischen Eigennamen sind nicht berücksichtigt.

Digitized by Google

sûffet) 21, 3. *gewandelot* : *uerchouffet* 31, 27. *gemeilegot* : *lachot* 20, 38. *mangelon* : *menden* 52, 30. *offenen* : *stiften* 60, 16. *oppheren* : *agenen* 25, 19. *willen* (asg.) : *ferwantelin* (inf.) 75, 38. zeigen, oder *guot* : *gephefferot* 38, 38. *gewan* : *zuîuelen* 42, 38 u. a.

Auch zu Gunsten leichter Endsilben — wenn die Annahme schwerer für unser Gedicht überhaupt noch zulässig ist — zeigen sich Tonversetzungen. So verlangt die Bindung — ×× : — × die Betonung –́××̀ im dreisilbigen Reimwort. Hierher gehören außer den § 133 genannten:

anderes : *spulget* (2. pl.) 72, 34.[1]) *belangete* (3. sg.) : *muote* (dsg.) 53, 44. *beuêlhen* (inf.) : *forderen* (dpl.) 82, 42. *bruoderen* (dpl.) : *minnechlichen* (adv.) 69, 30. *esilinne* (apl.) : *iungide* (apl.) 47, 26. *ferfluochete* (3. sg.) : *afterchunfte* (dsg.) 28, 42. *fordere* (cj. 3. sg.) : *frâge* (cj. 3. sg.) 72, 32. *gebreitet* (part.) : *wêsteret* 41, 3. *chiesen* (inf.) : *gehôrsamen* (inf.) 17, 25. *chuste* (3. sg.) : *bruodere* (apl.) 65, 39. *lêttun* (asg.) : *âdaren* (dpl.) 15, 19. *listiger* (nsg. masc.) : *suêster* 30, 7, : *tohter* 42, 14. *scînen* (inf.) : *unsâligen* (dsg. masc. sw.) 11, 17. *wênigen* (asg. masc. sw.) : *genâden* (dpl.) 65, 34. *wêniger* : *bruoder* 25, 39. *willen* (dsg.) : *gehuldigen* (inf.) 36, 7. *wizze* (cj. 3. sg.) : *liebere* (nsg. masc. sw.) 52, 5.

Gleiche Betonung –́××̀ ergibt sich ferner auch durch Bindung mit Wörtern der Gestalt ◡́××̀, da die letzte Silbe Reimträger ist und Nebenton verlangt:

ahsilun (dsg.) : *swêgelen* (asg.) 14, 36. *geswigete* (cj. 3. sg.) : *zogite* (3. sg.) 57, 14. *ringele* (nsg.) : *chonele* (nsg.) 16, 30. *zêsewen* (dsg. fem. sw.) : *winsteren* (dsg.) 75, 29.

§ 136. Am deutlichsten verrät der Verfall der altdeutschen Betonungsgesetze die oben (§ 129, Ende) genannte Gruppe von Reimen in denen zweisilbige Reimworte mit kurzer und langer Stammsilbe einander gegenüber stehen. Endlich sind noch zwei zweisilbige Wörter mit kurzer Stammsilbe auf dreisilbige gereimt und müssen darum auch mit Nebenton auf der Endsilbe gesprochen werden: *besniten* (3. pl.) : *habeton* (3. pl.) 32, 18, : *lëbeten* (3. pl.) 50, 23. *suten* (3. pl.) : *smelehen* (dpl.) 19, 23.

---

[1]) Vgl. § 127. Anm. [1]).

Digitized by Google

§ 137. Nur ein Teil dieser Tonverletzungen ist durch Annahme lautlicher Neuerungen (Dehnung in Tieftonsilben § 129, Synkope unbetonter Mittelsilbenvokale in liquider und nasaler Umgebung, Ansetzung themavokalloser praeterita u. dgl.) zu beseitigen. Vogt versucht auch die Reime *tohter* : *abgoter*, *uater* : *bruoder*, *mêr* : *fater*, *besniten* : *habeton*, *lëbeten* : *besniten* durch bereits früh eingetretene Gemination des *t* vor *r*, *n* lautlich zu erklären. Doch vermag ich ihm hierin nicht beizustimmen. Denn selbst bei Beschränkung dieser Konsonantenverschärfung auf *besniten* und *uater* schafft man neue Schwierigkeiten (50, 15 *besniten* : *site*; 64, 7 *uater* : *lager*). Vielmehr ist, wie in diesen, so in der Mehrzahl der hierher gehörigen Fälle Durchbrechung der Betonungsgesetze anzunehmen, also die Bindung von Silben schwächsten Tongehaltes mit nebentonigen, ja selbst hochtonigen, offenbar vom Dichter nicht gemieden.

Geringe Rücksichtnahme auf Betonungsunterschiede beweisen schließlich auch die oben genannten Reime von Stammsilben auf Ableitungs- und Endsilben, in denen sich nur zum geringen Teile das Tongewicht der korrespondierenden Reimsilben durch Rekonstruktion der vollen Vokale ausgleichen ließ. Denn daß trotz der lautlichen Reduktion in den übrigen Reimen die traditionell überkommene Art der Bindung nicht gemieden ist, erklärt nur die Gleichgiltigkeit des Dichters gegen den verschiedenen Tongehalt der Silben. Aus rythmischen Gründen wird man darum in W G nie vollere, schwerere Formen für die Sprache des Dichters ansetzen dürfen, wenn nicht andere Erwägungen hinzutreten. Seinen bescheidenen Ansprüchen auf Schallfülle der assonierenden Silben genügten auch die abgeschwächten Endungen der mittelhochdeutschen Zeit vollkommen.

Beweis für die weit gediehene Schwächung der Tieftonsilben geben außer der oben dargestellten unterschiedslosen Bindung der verschiedenen althochdeutschen Qualitäten auch die zahlreichen Fälle von

Apokope und Synkope in der Sprache des Dichters.

§ 138. Ich stelle aus den genannten Reimgruppen alle hierhergehörigen Fälle zusammen und scheide zunächst

Digitized by Google

zwischen Apokope nach tieftoniger Silbe und nach Hochton. Nach Tiefton ist sie am häufigsten in der Lautgruppe *-ene* eingetreten:

darben (inf.) : *êren* (gpl.) 17, 29. *erbunnen* (inf.) : *wunnen* (gpl.) 18, 14. *erfulten* (3. pl.) : *glîchen* (gpl.) 81, 24. *fêrsen(e)* (dsg.) : *gehecken* (inf.) 20, 26. [*ferwâzzen(e)* (nsg. masc. und fem. sw.?) : *irlâzzen* (inf.) 81, 20, : *niezzen* (inf.) 18, 12, : *slâffen* (inf.) 56, 26.] *forderen* (gpl.) : *irhôren* (inf.) 75, 40. *getougen(e)* (adv. und fem. abstr.) : *ferlougen* (inf.) 24, 11, : *ougen* 13, 38. 19, 26.[1]) 31, 31. 56, 21. 68, 39. 78, 42, : *triugen* (inf.) 20, 10. *heiden* (apl.) : *inphreiden* (inf.) 77, 37. *huffen* (dpl.) : *herzogin* (gpl.) 77, 31. *innen* : *minnen* (gpl.) 52, 40. *man* : *eigen* (dsg. neutr.) 74, 34. *morgen* (dsg.) : *sorgen* (apl.) 47, 35. (inf.) 78, 33. *wunnen* (gpl.) : *mangilen* (inf.) 78, 15. *zeinen* (gpl.) : *weinen* (inf.) 58, 36.

5 mal fordert der Reim Apokope in der Lautgruppe *-ere*:

bruoder (asg.) : *alter* (dsg.) 66, 33. *uater* : *lager* (dsg.) 64, 7. *finster(e)* (dasg.) : *phister* (nsg.) 59, 18, : *sunter* 12, 11. *hunger* (nsg.) : *ander* (asg. fem.) 30, 4. *suanger* (unfl.) : *ander* (nsg. fem. sw.) 42, 31.

Die übrigen Apokopen nach Tiefton sind:

anewâtet(e) : *guot* 61, 13. *gesêgenote* : *tôt* 82, 40. [*lusame* (asg.) : *dienestman* (dsg.) 55, 27.] *minnist* (nsg. masc. sw.) : *ist* 63, 12. *sîst* : *hêriste* (nsg. masc. sw.) 61, 2. *tunchelot* (3. sg. praet.) : *nôt* 75, 23.[2])

Apokope nach Hochton ist seltener. Nach Liquida oder Nasal wurde der Endvokal 5 mal apokopiert:

pin : *im(e)* 38, 36. *fernam* : *dan(e)* (adv.) 63, 38. *file* (asg.) : *spil* (asg.) 52, 13. *zorn* (dsg.) : *florn* (part.) 43, 27. vielleicht auch *farn* : *lîbnar(e)* (dsg.) 68, 37 [hs. *faren* : *lipnare*].

Die Reime *iâr* : *hêre* (unfl.) 59, 11, : *wâre* (dsg. neutr.) 84, 6. gehören nicht hierher, da nicht Apokope in den Reimwörtern *hêr(e)*, *wâr(e)*, sondern die junge Analogieform *iâre* (napl.) die Assonanz herstellt (vgl. ferner 46, 38. 51, 33. 52, 7. 73, 26). Als Apokope kann auch kaum die wechselnde Verwendung der ein- und zweisilbigen Form von *mêr(e)* aufgefaßt werden (*mêre* 11, 1. 22. 15, 43. 20, 13. 28, 1. 30, 22. 40, 3. 43, 1. 44. 18. 21. 50, 45. 53, 26. 59, 44. 61, 6. 9. 18. 63, 8. 67, 7. 68, 46. 70, 15. 25. 73, 46. 77, 9. 80, 13. — *mêr* 43, 40. 47, 17. 53, 2. 55, 22. 65, 16. 67, 42. 68, 24.), da beide

[1]) 19, 26 *tougen* könnte hier auch neutr. *a*-Stamm sein, wäre dann zu streichen.

[2]) Vielleicht ist auch der Reim *dienest* : *furest* (hs. *furste* nsg. neutr. sw.) 55, 43 hierherzurechnen.

Digitized by Google

Formen etymologische Berechtigung haben und schon althochdeutsch promiscue gebraucht wurden. Nach anderen Lauten ist Apokope 8 mal belegt:

flîzze (dsg.) : *imbîz* (asg.) 38, 5. *gebêt* (asg.) : *getêt* (3. sg. praet.) 76, 24. *got* : *têt* 16, 6. *guant* (asg.) : *lante* (dsg.) 54, 32. *manicfalt* : *gewalt* (dsg.) 35, 40. *sich* : *gelich(e)* (npl. masc.) 14, 2.

Von diesen lassen sich 2 ausscheiden. Man kann 35, 40 für *manicfalt* die flektierte Form *manicfalte* (*die himel wunne m.*) setzen und dementsprechend die unapokopierte Form im korrespondierenden Reimworte, umgekehrt 14, 2 statt der flektierten *gelîche* (*zwêne arme g.*) die flexionslose. [1])

§ 139. Ein Vergleich mit den aus der Orthographie der Hs. gewonnenen Apokopierungsgesetzen zeigt, daß ein wesentlicher Unterschied zwischen diesen und den aus dem Reimmaterial für den Dichter zu erschließenden nicht besteht. Hier wie dort bleibt die Apokope im wesentlichen auf die Fälle nach tieftoniger Mittelsilbe beschränkt und ist auch in dieser Stellung nur nach Nasal und Liquida häufig. Daß die Apokope, im Gegensatze zur handschriftlichen Überlieferung, im Reime nach *r* seltener zu belegen ist als nach *n*, gründet sich darauf, daß die Artikel- und Pronominalformen *dere*, *ire*, die dort ausschlaggebend waren, nie oder nur selten in Reimstellung erscheinen.

§ 140. Die wichtigste Ausfallserscheinung tieftoniger Vokale im Inlaute ist die Synkopierung des Flexionsvokales nach kurzer, hochtoniger mit *r* endigender Silbe. Sie wurde oben S. 48, Anm. durch eine Reihe von Reimen solcher Wörter auf einsilbige Stammwörter nachgewiesen. Außer diesen Fällen sind noch zwei Reime hier anzuführen, die Synkope des ahd. Sproßvokales zeigen *scalk* : *befaleh* 56, 31. *genâme* : *begarwe* 51, 8. Kontraktionen kennt der Dichter von *age* zu *â* : *gesân* (= *gesagen*) : *getân* 60, 41, von *abe* zu *â* : *hân* (= *haben*) : *nam* 68, 16, von *idi* zu *î* : *chuît* (hs. *chût* = *quidit*) : *zît* 16, 9, von *ige* zu *î* : *breit* : *lît* (= *liget*) 14, 26, von *ege* zu *ei* : *leite* (= *legete*; oder *leitete*?) : *gemeite* 43, 20. [Er reimt sonst *legete* : *intswebete* 40, 40, : *redete* 22, 24, : *stabite* 61, 12.]

[1]) Unflektierte Form in Nachstellung verlangt z. B. auch der Reim 36, 37 : (*die ëbere*) *râzze* (hs. *râzzen*) : *spiezze*.

Einzelne Lautqualitäten.

ë, e.

§ 141. Nach der vorausgehenden Darstellung der zwei- und dreisilbigen Reime läßt sich nunmehr sicherer über die Frage sprechen, ob aus den Reimen Schlüsse auf die Lautqualität des *ẹ* und *ë* in der W G gezogen werden können, insbesondere ob die von Zwierzina (Zs. 44, 249 ff.) beobachtete scharfe Unterscheidung des österreichischen *ẹ* und *ë* vor *r* und *l* (und ihren Verbindungen) sowie ihr Zusammenfallen vor einfachen Muten auch durch unser Denkmal bestätigt werden. Bei der wenig ausgebildeten Reimtechnik der W G bleibt es in vielen Fällen überhaupt zweifelhaft, ob der Dichter in Wörtern, die mittelhochdeutsch weiblich reimen würden, einen Stammsilbenreim beabsichtigte oder nicht, ob also der *e*-Laut der Stammsilbe in Reimstellung steht oder nicht. Das letztere findet wohl in den meisten Fällen statt, in denen *ë* der zweiten oder dritten Silbe einem unverwandten Vokale gegenübersteht wie in *zësewen* : *Manassen* 75, 33. *erhôrte* : *gewërte* 36, 19. *mahten* : *wërfen* 74, 11. Dergleichen Reime finden sich 125. In einsilbigen Wörtern reimt *ë* nur zweimal auf andere Vokale : *dër* : *dir* 39, 29. *got* : *tët* 16, 6.

Ähnliches gilt vom Umlauts-*ẹ* in zweiter und dritter Silbe, wenn es im korrespondierenden Reimworte anderen Vokalen entspricht wie in *esile* : *wagene* 71, 42. *legite* : *stabite* 61, 12. *altiscke* : *recke* 73, 8 (110 Belege) : auch hier ist vom Dichter bloßer Endsilbenreim angestrebt.

Es bleibt also auch für die Bindung von *e*-Lauten untereinander die Unsicherheit, ob W G in diesen Reimen nur die End- oder auch die Stammsilben binden wollte, ob ein Reim *ë* : *ẹ*, wenn die *e*-Laute in vor- oder drittletzter Silbe stehen, für die Klangähnlichkeit beider Laute spricht oder bloßer Endsilbenreim anzunehmen ist unter Ausschaltung der Stammsilben.

§ 142. Untereinander reimen *e*-Laute in der W G 630 mal und zwar 212 mal Brechungs-*ë*, 110 mal Umlauts-*ẹ* in sich. Reime, in denen *ë* mit *ẹ* gebunden ist, zähle ich 44. Schon aus dieser Gegenüberstellung der Summenzahlen ergibt

Digitized by Google

sich, daß der Dichter *ë* und *ẹ* nicht als gleiche Vokale im Reime verwertet, da die Reimbindung *ë* : *ẹ* weit seltener ist als etwa die Bindung von Umlauts-*ẹ* in sich, trotzdem die Möglichkeit *ẹ* mit *ë* zu reimen doppelt so groß war. Zum Teile freilich muß die geringe Zahl von unreinen Bindungen daraus erklärt werden, daß der Dichter bei all seiner Freiheit in der Bindung von Konsonanten die Verwendung ganz unverwandter doch im allgemeinen meidet und so denn z. B. *ẹ* + *n* + cons. fast nie auf *ë* sondern immer in sich reimt, weil ihm eben Reimwörter *ë* + *n* + cons. fehlten. Er reimt also *ẹ* in sich in ***benche*** : ***scenchen*** 35, 7. ***borlenge*** : ***geduenge*** 21, 8. ***denchen*** : ***ertrenchen*** 27, 9 u. s. w. (42 mal). In zwei Reimen hat er den konsonantischen Gleichklang vernachlässigt und zugleich *ẹ* mit *ė* gebunden: ***wërden*** : ***erwenten*** 36, 43. ***unlenge*** : ***ënnen*** 60, 4. Andererseits reimt auch *ë* vor *h*, *ht*, *ch*, *l* + cons. fast immer nur in sich, da hier wieder *ẹ* vor solchen Konsonanten nicht belegt ist, z. B.: ***gescëhen*** : ***iëhen*** 24, 1. 59, 17. 63, 30. 83, 20. ***chnëhte*** : ***rëhte*** 57, 40. ***brëchen*** : ***sprëche*** 13, 44 u. s. w. (32 mal). Bei konsonantisch unreiner Bindung ergaben sich auch Reime mit *ẹ*: ***leuchrefte*** : ***brëchen*** 78, 35. ***girecken*** : ***sprëchen*** 79, 41. ***chrefte*** : ***rëhte*** 40, 36.

§ 143. Die Verschiedenheit der folgenden Konsonanten erklärt jedoch nur zum Teile die Seltenheit der Reime von *ë* : *ẹ*. Denn im Gedichte wird diese Bindung auch in Fällen gemieden, in denen beiden Vokalen gleiche Konsonanten folgen und Mangel an Reimwörtern in keiner Gruppe vorliegt, so vor *r*. In dieser Stellung reimt *ë* und *ẹ*, mit einer Ausnahme (50, 32), nur in sich (14, 30. 17, 26. 44, 24. 12, 41. 13, 7. 33, 37. 51, 2. 52, 15. 54, 23. 75, 9. 80, 42). Vor *r* + cons. ist *ë* 66 mal im Reime belegt, *ẹ* 13 mal. *ë* reimt 58 mal in sich, also rein z. B. ***bërgen*** : ***zewërfen*** 45, 34. ***ërde*** : ***estërbe*** 69, 10, : ***wërde*** 12, 15. 27, 38. 31, 39. 52, 11. 70, 12. 79, 29. 82, 16 u. a. Nur 8 mal ist es mit *ẹ* gebunden:

erbes : ***erstërbest*** 38, 23. ***ërde*** : ***herte*** 15, 32. ***herte*** : ***hërze*** 22, 35. ***sterche*** : ***wërche*** 76, 28. ***swërden*** : ***erwerigen*** 50, 32. ***uërsene*** : ***gehecchen*** 20, 26. ***wërden*** : ***erwenten*** 36, 43. ***wërlte*** : ***herte*** 52, 28.

Die Seltenheit der Bindung *ë* : *e* ist hier nicht ausschließlich auf die kleine Zahl von Reimwörtern mit *ẹ* vor

Digitized by Google

r + cons. zurückzuführen. Denn der Dichter reimt *ę* in dieser Stellung 6 mal in sich (13, 43. 24, 34. 76, 31), also nahezu ebenso oft rein als unrein (7 mal), trotzdem die Möglichkeit *ę* mit *ë* zu binden 5 mal so groß war. Dabei ist nicht zu übersehen, daß es sich hier ausschließlich um zweisilbige Reime handelt, von den 8 unreinen *e*-Reimen also ein Teil, vielleicht alle vom Dichter als Suffixreime aufgefaßt wurden und dann nicht hierher gehören, wie überhaupt die Unsicherheit der Auffassung die Verhältnisse immer nur zu Gunsten der reinen Reime ändern kann.

§ 144. Zweifelhaft bleiben die Verhältnisse vor Nasalen. Für *ë* kommen hier vor allen die bequemen Reimwörter *quëmen*, *nëmen*, *gezëmen* in Betracht, die 27 mal untereinander gebunden sind (13, 8. 14, 32. 18, 20, 35. 22, 6. 24, 4 u. a.). Für *ę* liegen nur die selten gebrauchten Wörter *menige*, *spenen*, *wenen*, vor, die zusammen nur 4 mal in Reimstellung gebracht sind (48, 38. 56, 11. 23) und rein reimen. Es sind darum die Reime *ë* : *ę* in dieser Gruppe alle zugleich konsonantisch unrein : *quëme* (hs. *chome*) : *hebe* 70, 9. *quënen* (hs. *chonen*) : *heben* 72, 2. *uënie* : *ingegene* 48, 29. *fernëme* : *hinelege* 16, 2. Ob die Verschiedenheit der Vokalqualitäten *ë ę* oder die hier kaum zu vermeidende konsonantische Unreinheit die Seltenheit der Bindung *ë* : *ę* verursachte, ist ungewiß.

§ 145. Vor Muten ergeben sich für beide Laute geläufige Reimwörter. *ë* ist 69 mal belegt. 55 mal reimt es rein, z. B. *gëben* : *lëben* 23, 40. 43, 4. 35. 69, 15. 70, 35. 76, 1. 79, 31, : *phlëgen* 67, 26, : *strëben* 22, 39 u. s. w., 15 mal auf *ę* (11, 38. 21, 26. 29, 12. 30, 34. 35, 4. 39, 3. 42. 40, 34. 48, 2. 61, 30. 66, 25. 69, 33. 81, 26. 82, 19. 84, 17), zum Teile mit Unreinheit in der folgenden Konsonanz. *ę* ist vor Muten 21 mal in Reimstellung und reimt 12 mal in sich (10, 4. 21, 15. 22, 24. 40, 40. 48, 38. 58, 6. 78, 2), und 9 mal auf *ë* (s. o.) trotz der dreifach größeren Reimmöglichkeit. Es ist hier ziemlich dasselbe Verhältnis wie vor r + cons. Für unterschiedslose Bindung von *ë* : *ę* vor Muten sprechen die gegebenen Zahlenverhältnisse jedenfalls nicht. Unterschiedslos gebunden sind *ę ë* nur vor *l*, *ll*. In Reimstellung kommt *ę* vor *l*, *ll* 15 mal, *ë* 11 mal vor. Entsprechend ist auch *ë* häufiger mit *ę* (20, 8.

Digitized by Google

22, 23. 23, 44. 64, 44. 65, 27. 67, 33. 69, 20) als in sich (13, 11. 60, 26) gereimt.

§ 146. Vor anderen Konsonanten sind die *e*-Reime zu vereinzelt, um eine bestimmte Tendenz des Dichters erkennen zu können. Ich setze alle übrigen Bindungen von *ë* : *ę* hier an:

drësken : *eschin* 62, 10. *ëzzen* : *bezzisten* 39, 30. *ulëcche* : *blecchen* 44, 37. *herscefte* : *gebrësten* 52, 26. *lecken* : *ernëcchen* 49, 29. *swëster* : *bezzer* 50, 17.

Mit abgeschwächtem *e* reimt *ë* 7 mal (12, 21. 27, 18. 30, 37. 31, 41. 43, 25. 56, 16. 58, 35), *ę* 8 mal (22, 34. 24, 16, 34, 1. 35, 29. 38, 32. 47, 13. 55, 23. 62, 2).

§ 147. Im Ganzen ist aus den Reimen für W G eine Scheidung zwischen *ë* und *ę* in allen Stellungen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zu erschließen. Die einzige Ausnahme vor *l*, *ll* erklärt sich vielleicht aus einer Fusion des starken Verbums *quëlan* mit dem schwachen *quęllen*, auch hinsichtlich der Stammsilbenvokale, wie sie nach der Überlieferung für den Konsonantismus eingetreten ist (§ 37).

ê.

§ 148. Der lange *ê*-Laut steht 39 mal einem anderen Vokale im korrespondierenden Reimworte gegenüber, z. B. *bridigâre* : *lêre* 79, 8. *dâhte* : *lêrte* 36, 31. *gehôrte* : *chêrte* 25, 31. *hêrren* : *rûmen* 32, 21. In der Mehrzahl der Fälle ist auch hier vom Dichter bloßer Suffixreim beabsichtigt, ausgenommen in den Reimen, in denen *ê* mit *ie* gebunden ist (32, 12. 49, 14. 83, 7. 84, 18), da der Dichter diese Bindung auch in einsilbigen Reimen suchte (13, 12. 51, 27. 78, 23). Sonst ist *ê* außer in sich (68 mal) nur mit *ë* und *ə* gebunden.

êr : *mêr* 53, 2. *êren* : *wërden* 27, 3. *fêhan* : *gesëhen* 44, 33. *hêrre* : *gërne* 45, 22. *mêre* : *ërde* 73, 46, : *wërde(n)* 11, 1. — *fêhere* : *mêre* 44, 21. *mêr* : *bruoder* 68, 24, : *uater* 67, 42, : *tohter* 43, 40. *mêre* : *wazzere* 28, 1. *sêr* : *muoter* 76, 30, : *swëster* 30, 17. [*niem'ë'r* : *iunger* 17, 3.]

§ 149. Mit dem in allen Stellungen geschlossenen Umlauts-*ę* ist *ê* nicht gereimt. Denn die beiden Reime *zêriste* : *bezziste* 35, 2. *engele* : *hêrren* 11, 42 sind jedenfalls als Suffixreime aufzufassen und den Stammsilbenvokal von *chole*, der in mittelhochdeutscher Zeit mit *ë*, *ę* und *â* gereimt wird, erweist der Reim auf *sêle* 80, 27 eher als *â* (*quâle*).

Digitized by Google

hâte, hête.

§ 150. Die praet. Form von *haben* wurde in obiger Untersuchung der *e*-Reime ausgeschieden, obwohl sie handschriftlich in der weitaus überwiegenden Mehrzahl als *hete*, nur selten als *hâte* bezeugt ist. Die Verwendung im Reime zeigt jedoch, daß der Dichter sicher im cj., wahrscheinlich auch im ind. *hâte* gesprochen hat. Denn die cj.-Form ist 9 mal (12, 22. 32, 24. 44, 19. 50, 19. 55, 13. 56, 30. 71, 31. 73, 19. 84, 3) auf Wörter mit Stammsilbenvokal 'â' gereimt (*tâte, pâte, brâhte, besâhe, sprâchen* u. s. w.), 10 mal auf Stammsilben-*o, uo,* oder den Flexionsvokal *o* der zweiten Klasse schwacher Verba: 25, 13. 28, 8. 40, 11. 42, 19. 33. 48, 3. 50, 46. 73, 28. 75, 43. 76, 16. Auch für den ind. ist *â* als Stammvokal 7 mal gesichert. Denn ihm entspricht im korrespondierenden Reimworte 3 mal *â* (38, 14. 73, 36. 39), 3 mal *ô* (42, 8. 57, 34. 71, 41) und der Reim *hete* : *gewelte* 55, 34 ist *hâte* : *gewalte* zu lesen [vgl. die Reime des dsg. *gewalt* auf *alt* 60, 46 und *lant* 60, 30 u. a.]. Dem stehen nur drei Reime auf den Themavokal *ê* der dritten Klasse schwacher Verba gegenüber (: *erdorrete* 47, 41. : *erlachete* 32, 6. *misselîcheta* 16, 7), die nicht zwingend für *e*-Färbung des Kontraktionsvokales sprechen können, da der Themavokal *ê* in W G bereits zu *ə* abgeschwächt war und mit allen Vokalqualitäten gebunden wird. Überdies hat man für unser Gedicht mit einer Vermischung der Conjugationsklassen immer zu rechnen. So ist neben *lachen* auch *lachon* wiederholt bezeugt. Auffallender sind die zwei Reime auf *diete* 58, 43 und *gebieten* 76, 32. Ob hier *ê* oder geradezu *ie* als praet.-Vokal anzusehen ist, wie in 76, 32 auch überliefert läßt sich aus den Reimen nicht erkennen. Beide Bindungen sind möglich.

gân, stân — gên, stên.

§ 151. Über den Stammvokal in *gên* und *stên* hat Bohnenberger (P. B. B. 22, 209 ff.) gehandelt und auch Belege aus W G gebracht. Da unser Gedicht weit mehr Reime mit *gên, stên* hat, als B. nannte, biete ich hier die Reimbelege. Im ganzen treten diese Formen in W G 60 mal in Reim-

Digitized by Google

stellung. Aus der Bindung untereinander (24 mal) ist nichts zu erkennen. Auf Stammsilben *â* (*Gâd*, *hât*, *man*, [*ge-*, *under-*, *misse-*] *tân*) reimen sie 9 mal (16, 3. 19, 37. 38. 21, 1. 22, 9. 31, 38. 46, 24. 54, 9. 80, 32), auf Stammsilben *o*, *uo* 6 mal (21, 9. 60, 24. 70, 13. 72, 35. 74, 7. 21). Diese 15 Reime führen demnach auf die Formen *gân*, *gât*, *stân*, *stât*. — *gên*, *stên* dagegen verlangen die Reime auf *Rubên*, *Gesên*, *Manassê*, *Josêph* (54, 20. 73, 20. 76, 3. 27. 83, 28).

Unentschieden bleibt die Ansetzung, wo *gân*, *stân* auf Flexionssilben reimen (14, 10. 29. 27, 5. 36, 9. 39, 15. 40, 41. 53, 40. 54, 43. 77, 15. 81, 32), da sich *ə* jeder Vokalqualität anpassen konnte. Als Suffixreime sind wohl auch *gên* : *prëchen* 31, 40, : *ëzzen* 20, 21. *lëbentes* : *gêntes* 17, 31. *gân* : *gescëhen* 21, 35. *ûfgestên* : *gescëhen* 46, 11. 48, 37 angesehen werden. Doch scheint hier zugleich Assonanz der Stammsilben beabsichtigt und darum *gên*, *stên* gereimt zu sein.

Verdumpfung von *a*, *ë*, *i* nach *qu*.

§ 152. Die Verdumpfung von *a*, *ë*, *i* nach *qu* zu *o*, *u* kannte der Dichter — im Gegensatze zum Sprachgebrauche des Schreibers — noch nicht. Er reimt z. B. durchaus *quam* 1. 3. sg. (hs. *chom*) auf *began*, *intran*, *gezam*, *Cham*, *Laban*, *man*, *nam* (15, 40. 19, 41. 24, 24. 28, 27. 31, 2. 35, 9. 36, 24. 38, 28 u. s. w.), nie auf (*danch*)*on*, (*mach*)*on*, (*lôn*)*on* und ähnliche Suffixe, obwohl gerade für *quam* eine Reihe von Bindungen mit tieftonigen Silben (30, 23. 33, 35. 34, 27. 49, 40. 51, 14. 55, 5. 64, 35. 75, 3.) belegt ist. Ebenso reimt er auch die zweisilbigen Formen mit den Stammvokalen *ë*, *i* nur auf *nëmen*, *skëhen*, *lëben* bzw. *nimet*, *gezimet* u. ä. (16, 25. 18, 20. 19, 33. 24, 4. 68, 33. 70, 9. 73, 3. 79, 40. 80, 16. 38. 83, 6. 9). Gleiches gilt auch für *quëlen*, *quellen* (hs. *cholen*, *chollen*) *quëne* (hs. *chone*) und *chuît* (hs. *chût*) (vgl. 16, 9. 22, 7. 60, 26. 64, 44. 65, 27. 67, 33. 69, 20. 72, 2). Diesen Belegen gegenüber kommt vereinzelte Bindung mit *o* (40, 8. 50, 4) nicht in Betracht.

Digitized by Google

Ergebnisse.

§ 153. Die Darstellung der Sprache des Schreibers und Dichters ergab für beide eine Reihe von Merkmalen bairisch-österreichischen Dialektes. Für den Schreiber kam hier in erster Linie die graphische Wiedergabe von Konsonanten in Betracht, z. B. *p* für *b* im Auslaut, *ch* für *k* im Anlaut und in- und auslautend nach *l*, *r*, *n*, ferner *ch* für *g* im Auslaut u. a. Aus dem Gebiete des Vokalismus sind hierherzurechnen Unterbleiben des alten *a*-Umlautes vor *lt* (*gewalt* dsg.) und das Vorkommen der sog. obd. *iu*. Die beiden letzten Merkmale sind auch für den Dichter aus den Reimen nachzuweisen. Als bayrisch-österreichische Spracheigenheiten sind für letzteren auch dumpfe Aussprache von *a* und offenes *ê* anzusprechen. Erstere erweisen die Reime von *a* auf *o*, letzteres die Bindung *ê* : *ë* und das Fehlen der Bindung *ê* : *ę*. Im Konsonantismus läßt sich für die Dichtersprache aus reimtechnischen Gründen kein Dialektmerkmal beibringen.

§ 154. Unterschiede zwischen Schreiber- und Dichtersprache zeigten sich dagegen in der zeitlichen Entwicklung. Sie sind jedoch meist prozentueller Art, d. h. sprachliche Neuerungen, die für die Schreibersprache durch Schwanken der Orthographie festzustellen waren, ließen sich auch fast immer schon für die Sprache des Dichters nachweisen, nur überwiegen hier noch die älteren Formen. So im Stammsilbenvokalismus z. B. das Schwanken zwischen obd. *iu* und fränk. *ie*: der Schreiber hat nur für ein Viertel der in Betracht kommenden Formen *iu* bewahrt und schreibt sonst bereits *ie*. fränk. *ie* erscheint zwar auch in den Reimen für obd. *iu*, doch übersteigt hier ihre Zahl kaum die der Belege für *iu* (*ie* 45, 37. 48, 27. 50, 3. 51, 20. 57, 12. 63, 7. 68, 28. 71, 24. 73, 4. 81, 37 — *iu* 14, 8. 34. 20, 32. 23, 1. 32, 43. 60, 40. 79, 4. 81, 35. 82, 12). Ähnliches Verhältnis ergibt sich für die Umlautserscheinungen. Nach den Reimen sind *lt* und *lg* umlauthindernde Verbindungen. Der Dichter reimt dsg. *gewalt* : *alt* 60, 46, : *lant* 60, 30. *gewalte* (hs. *gewelte*) : *scalche* 74, 3. *geuolgen* : *erbalgen* 36, 8. *geuolgent* : *erbalgent* (hs. *erbel-*

gent) 80, 25. Der Schreiber schwankt bereits gegen die umgelauteten Formen hin (§ 10), für den Dichter ist hier Umlaut überhaupt nicht nachzuweisen.[1]) Für *ht* ist kein Beleg aus den Reimen zu erbringen. [2]) Über eine Mittelsilbe weg ist für den Dichter der Umlaut nur in *menege* nachzuweisen (: *helede* 56, 11. Dagegen : *uarewe* 45, 9. *menege* : *rëgene* 11, 38 bleibt indifferent). Der Schreiber hat hier durchaus umgelautete Formen. Auch *nagele* sprach der Dichter vielleicht ohne Umlaut (: *obene* 15, 14), der Schreiber schwankt zwischen *negele* und *nagele*.

§ 155. Gleiches Verhältnis zwischen Dichter- und Schreibersprache zeigten auch die Vokale der schweren Mittelsilben. Der Dichter hat die vollen Vokale fast durchaus bewahrt. Auch der Schreiber spricht sie noch. Doch erscheinen daneben bereits die jüngeren abgeschwächten Formen. Er spricht durchaus *olbente* für *olbante*, während in den Reimen diese Form noch zweimal belegt ist (: *guanten* 45, 24, : *alten* 47, 24). Neben der Vollform scheint aber auch schon der Dichter die jüngere gekannt zu haben (: *ente* 34, 1). Das vereinzelte Ausweichen des Suffixes *-âre* in der Schreibersprache zu *-ere* (*wadalere* 26, 5) findet im Reime keine Bestätigung (: *iâre*). Das superl.-Suffix *-ist* erscheint in der Orthographie der Hs. wiederholt auch als *-est*. Für den Dichter ist diese Vokalschwächung noch nicht nachzuweisen.[3]) Die Mittelsilbe *-ost* in *dienost* scheint auch der Dichter bereits geschwächt gesprochen zu haben (*dienest* : *furste* [= *furist*?] 55, 43). Ganz parallele Verhältnisse ergeben sich für Erhaltung und Abschwächung des Themavokals *o*. Bei beiden ist er meistens im inf. und part. praet., sowie als Mittelsilbenvokal im praet. erhalten, seltener als Flexionsvokal. Nur überwiegt beim Dichter die volle, beim Schreiber die geschwächte Form.

---

[1]) Der Reim *selbe* : *gewelte* 47, 33 kann nicht für Umlaut zeugen, da die Bindung *ë* : *ę* im allgemeinen gemieden ist. *hete* : *gewelte* 53, 34 ist zu sprechen *hâte* : *gewalte*, vgl. § 150.

[2]) Für *rëhte* : *mahte* 69, 32 gilt das gleiche wie für *gewelte* : *sëlbe*. Es ist bloßer Suffixreim beabsichtigt.

[3]) Der Reim *rëste* : *bezziste* 79, 28 kann für sich allein kaum für Schwächung sprechen.

Digitized by Google

§ 156. Einen einschneidenderen Unterschied in der Sprache des Schreibers und Dichters zeigen die leichten Ableitungsilben. Zwar konnte die Abschwächung aller Flexionssilben zu tonlosem *ə* auch schon für den Dichter nachgewiesen werden. Auch die leichte Assimilationsfähigkeit des Endsilbenvokals an den Stammsilbenvokal ist beiden gemeinsam. Für den Dichter erwiesen sie die Reime *dîn* : *mîden*, *in pinten*, *chint* : *suînent*, *man* : *gebâren*, *quam* : *gâben* u. s. w. (§ 114), für den Schreiber Formen wie dsg. *âsa*, *taga*, *goto*; gpl. *worto*; nsg. *râwa*, *saga*, *tuâla*, *wamba*, *zala*, ferner *ana*, *daraba*, *lâzza* 3. sg., *geladane* u. a. Hingegen spricht der Dichter im inf. und part. neben der geschwächten Form *-en* noch *-an* (*rîten* : *man*, *ruoffen* : *getân*, *stërben* : *hân* u. a. s. o. § 109), der Schreiber nur mehr die geschwächte. Durch Reime ist *-an* über 40 mal nachgewiesen und seine Erhaltung nur zum geringsten Teile durch Assimilation an den Stammsilbenvokal zu erklären. In der Orthographie sind die 4 belegten Infinitive auf *-an* (§ 63) offenbar nur literarische Erhaltungen. Gleiches wird auch für die adv.-Endung *o* gelten, die handschriftlich zwar noch etwas öfter belegt (§ 52, 7), aber wohl nur vom Dichter als *-o* gesprochen worden ist. Der einzige Flexionsvokal, der sich auch in der Sprache des Schreibers außer dem Themavokal *o* noch erhalten haben dürfte, ist *o* in gpl. *êrone*, *bimentone*, *minnone* u. a. Diese Formen sind den schweren Mittelsilben gleichzustellen. — Alle übrigen Endsilben sprachen beide gleichmäßig mit tonlosem *ə*.

§ 157. Auch in einzelnen Neuerungen im Deklinationssystem ließen sich für beide Belege bringen, so für die Differenzierung des napl. neutraler *a*-Stämme vom sg. (*iâre*) oder für die Adverbialbildung auf *lîchen*. Und wie für den Schreiber, so ist auch schon in der Dichtersprache *genôz* aus der konsonantischen bereits in die *a*-Deklination übergegangen (*genôzze* (napl.) : *ungebuozte* 21, 24, : *scôzze* (dsg.) 36. 2). Parallel mit der Überlieferung schwankt auch die Sprache der Reime in der Deklination von *man* zwischen alten und jungen Formen : gsg. *man* : *chanaan* 62, 33. dsg. *amptman* : *quam* 55, 33. *pûman* : *nam* 55, 41. npl. *man* : *gân* 31, 38. Dagegen

manne : *behaltenne** 17, 19, : *gunde* 31, 9, : *wîbe* 50, 12. *wunne* : *manne* 35, 6. *erbunde* : *manne* 43, 3. *lussame* : *dienestman* (dsg.) 55, 27 bleibt zweifelhaft. Auf altertümlicherem Standpunkte steht der Dichter nur in der durchgängigen Beibehaltung der konsonantischen Flexion für *bruoder*. Er reimt dsg. und npl. *bruoder* auf *muoter* 35, 3. 21. 53, 38. auf *voller* 25, 33. auf *tohter* 40, 33, aber nie auf *-ere*.[1]) In der praeterital-Bildung des praet.-praes. scheidet sich der Schreiber vom Dichter in der Verwendung der Form *wësse*. Der Dichter kennt nur *wëste* (*wiste*) : *geriste* 33, 7, : *chusten* 66, 23 : *scolte* 25, 10.

§ 158. Auf ziemlich gleicher Entwicklungsstufe stehen für Schreiber und Dichter die Gesetze für Apokope und Synkope. Bei beiden ist der Endvokal nach tieftoniger mit Liquida schließender Silbe beinahe ebenso häufig apokopiert als erhalten und bei beiden ist Synkope des Flexionsvokals nach hochtoniger mit *r* schließender Silbe Gesetz. Die Fortentwicklung der Sprache des Schreibers gegenüber der Dichtersprache zeigt sich hier nur in den Formen *tët*, *wil*, die vom Dichter noch *tëte*, *wile* gesprochen worden waren,[2]) vom Schreiber jedoch schon einsilbig (§ 86).

---

[1]) Nur der Reim *chuste* : *bruodere* (apl.) 65, 39 verlangt die jüngere Flexionsendung der *a*-Deklination.

[2]) Nur zweimal ist Apokope eingetreten, vgl. § 138.

QUELLEN UND FORSCHUNGEN
ZUR
SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE
DER GERMANISCHEN VÖLKER.
HERAUSGEGEBEN VON
A. BRANDL, E. MARTIN, E. SCHMIDT.
95. HEFT.

THE INTERPRETATION OF NATURE IN ENGLISH POETRY FROM *BEOWULF* TO SHAKESPEARE

BY

FREDERIC W. MOORMAN
OF THE UNIVERSITY OF LEEDS.

... and a' babbled of green fields.
Henry V., ii, 3.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1905.

Digitized by Google

QUELLEN UND FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN VON

A. BRANDL, E. MARTIN, E. SCHMIDT.

1.–95. Heft. 1874—1905. ℳ 392.20.

I. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von Wilhelm Scherer. I. Zu Genesis und Exodus. 8. VIII, 77 S. 1874. M. 2.—
II. Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi, mit einem Abriss seines Lebens und seiner Dichtung hrsg. von Ernst Martin. 8. 97 S. 1874. M. 2.40
III. Über die Sanctgallischen Sprachdenkmäler bis zum Tode Karls des Grossen. Von R. Henning. 8. XIII, 159 S. 1875. M. 4.—
IV. Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Untersuchung von Erich Schmidt. 8. 122 S. 1875. M. 3.60
V. Die Vorreden Friedrichs des Grossen zur Histoire de mon temps. Von Wilhelm Wiegand. 8. 86 S. 1875. M. 2.—
VI. Strassburgs Blüte und die volkswirtschaftliche Revolution im XIII. Jahrhundert von Gustav Schmoller. 8. 35 S. 1875. M. 1.—
VII. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von W. Scherer. II. Heft. Drei Sammlungen geistlicher Gedichte. 8. 90 S. 1875. M. 2.40
VIII. Ecbasis captivi, das älteste Thierepos des Mittelalters. Herausgegeben von Ernst Voigt. 8. X, 105 S. 1875. M. 4.—
IX. Über Ulrich von Lichtenstein. Historische und litterarische Untersuchungen von Karl Knorr. 8. 104 S. 1875. M. 2.40
X. Über den Stil der altgerman. Poesie von Rich. Heinzel. 8. VI, 54 S. 1875. M. 1.60
XI. Strassburg zur Zeit der Zunftkämpfe und die Reform seiner Verfassung und Verwaltung im XV. Jahrhundert von Gustav Schmoller. Mit einem Anhang: enthaltend die Reformation der Stadtordnung von 1405 und die Ordnung der Fünfzehner von 1433. 8. IX, 164 S. 1875. M. 3.—
XII. Geschichte der deutschen Dichtung im XI. und XII. Jahrh. von Wilhelm Scherer. 8. X, 146 S. 1875. M. 3.50
XIII. Die Nominalsuffixe a und â in den germanischen Sprachen. Von Heinrich Zimmer. 8. XI, 316 S. 1876. M. 7.—
XIV. Der Marner. Herausg. von Philipp Strauch. 8. 186 S. 1876. M. 4.—
XV. Über den Mönch von Heilsbronn. Von Albrecht Wagner. 8. 92 S. 1876. M. 2.—
XVI. King Horn. Untersuchungen zur mittelenglischen Sprach- und Litteraturgeschichte von Theod. Wissmann. 8. 124 S. 1876. M. 3.—
XVII. Karl Ruckstuhl. Ein Beitrag zur Goethe-Litteratur v. L. Hirzel. 8. 46 S. 1876. M. 1.—
XVIII. Flandrijs. Fragmente eines mittelniederländischen Rittergedichtes. Zum ersten Male herausgegeben von Johannes Franck. 8. IX, 156 S. 1876. M. 4.—
XIX. Eilhart von Oberge. Zum ersten Male herausgegeben von Franz Lichtenstein. 8. CCV, 475 S. 1878. M. 14.—
XX. Englische Alexius-Legenden aus dem XIV. und XV. Jahrh. Herausgegeben von J. Schipper. I: Version I. 8. 107 S. 1877. M. 2.50
XXI. Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik von Wilh. Scherer. 8. 103 S. 1877. M. 2.50
XXII. Ludwig Philipp Hahn. Ein Beitrag zur Geschichte der Sturm- und Drangzeit von Rich. Maria Werner. 8. X, 142 S. 1877. M. 3.—
XXIII. Leibnitz und Schottelius. Die Unvorgreiflichen Gedanken. Untersucht und hrsg. von August Schmarsow. 8. VI, 92 S. 1877. M. 2.—
XXIV. Die Handschriften und Quellen Willirams deutscher Paraphrase des hohen Liedes. Untersucht von Josef Seemüller. 8. VIII, 117 S. 1877. M. 2.50
XXV. Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert. Herausgegeben von E. Voigt. 8. VII, 156 S. 1878. M. 4.50
XXVI. Die Offenbarungen der Adelheid Langmann hrsg. von Phil. Strauch. 8. XLII, 119 S. 1878. M. 4.—
XXVII. Über einige Fälle des Conjunctivs im Mittelhochdeutschen. Ein Beitrag zur Syntax des zusammengesetzten Satzes. Von Ludw. Bock. 8. VIII, 74 S. 1878. M. 1.50

Fortsetzung siehe 3. Seite des Umschlags.

Digitized by Google

QUELLEN UND FORSCHUNGEN

ZUR

SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE

DER

GERMANISCHEN VÖLKER.

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL, ERNST MARTIN, ERICH SCHMIDT.

XCV.

THE INTERPRETATION OF NATURE IN ENGLISH POETRY
FROM *BEOWULF* TO SHAKESPEARE.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1905.

THE INTERPRETATION OF NATURE IN ENGLISH POETRY FROM *BEOWULF* TO SHAKESPEARE

BY

FREDERIC W. MOORMAN

OF THE UNIVERSITY OF LEEDS.

. . . and a' babbled of green fields.
Henry V., ii, 3.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1905.

M. DuMont Schauberg, Strassburg.

Digitized by Google

PREFACE.

The poetic interpretation of Nature is a province of æsthetics and literary criticism which has attracted to itself many exploring minds since Alexander von Humboldt first marked out its territories in the second volume of his *Kosmos*. In Germany the subject has, within the last twenty five years, received masterly and comprehensive treatment at the hands of Alfred Biese, who, in his two works, *Die Entwickelung des Naturgefühls bei den Griechen und den Römern* (1884), and *Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit* (1887), has followed the main course of his theme from the Homeric poems to the romantic school of the nineteenth century. In England, at the very time when Humboldt, "in the late evening of an active life", was analysing the feelings which the contemplation of Nature has awakened in the hearts of the world's poets and painters, John Ruskin, newly come from student life at Oxford, found himself, while at work upon the Fourth Part of *Modern Painters*, engaged in the similar task of interpreting to his readers the nature of landscape art in classical, mediæval, and modern times.

The determination on the part of Humboldt, Ruskin and Biese, and more recently of Francis Turner Palgrave[1]), to regard the ancient and modern world, when looked at from the standpoint of the poetic interpretation of Nature, as "one great confederation" is of immense value to the student of

---

[1]) *Landscape in Poetry from Homer to Tennyson;* London, 1897.

Digitized by Google

poetry. But such a comprehensive view does not render useless the more limited and more specialised study of the poetry of a single people or literature. The work of the late Professor Veitch, *The Feeling for Nature in Scottish Poetry*, has shown that the subject can be made interesting when looked at from the point of view of a single literature; while numerous essays and dissertations, dealing with the Nature-poetry of individual poets, have also been of value in extending the bounds of knowledge, and enabling us to get nearer to the heart of poetry.

The aim of the present volume is to trace the development of the interpretation of Nature in English poetry from its beginning onwards to the Elizabethan age and the works of Shakespeare. I have endeavoured, as far as the compass of my theme permitted, to secure a certain unity of treatment, and to indicate the influence of one poet upon another, and of one period of poetry upon succeeding periods. At the same time I have recognised that Nature is an open book, from the pages of which every poet who will may read, and I have accordingly been unwilling to ascribe to literary influence whatever may have been sought and found in a poet's direct contemplation of the world around him.

It remains for me only to offer my grateful thanks to a former teacher and present friend and colleague, Professor C. H. Herford, who has furthered the work by valuable advice and suggestions, and has read a considerable portion of it in manuscript.

F. W. M.

Leeds, March, 1905.

CONTENTS.

Page

Chapter I. BEOWULF 1

The poetic interpretation of Nature defined — Stages in its development — Attitude towards Nature of the primitive Teuton — The Teutonic Sagas — *Beowulf* — Nature at war with humanity — Descriptions of sea and coast scenery — Grendel's mere — Winter scenes — Primitive colour-sense — *Beowulf* compared with the Homeric Poems, the *Chanson de Roland* and the *Nibelungen Lied,* in respect of its interpretation of Nature.

Chapter II. CHRISTIAN NARRATIVE POETRY 18

The evangelisation of England and its bearing on the interpretation of Nature — Survival of old traditions — The *Exodus* — Descriptions of the sea — The *Genesis* and *Daniel* — The works of Cynewulf — The *Elene* — The *Christ* — Description of the Judgment Day — Cynewulf's sympathetic interpretation of Nature — The *Andreas* — A winter scene — The *Guthlac* — A spring landscape.

Chapter III. OLD ENGLISH LYRIC AND ALLEGORIC POETRY 29

1. The Lyric Poems: — The *Wanderer* — Elegiac mood in the descriptions of the sea — The *Seafarer* — The fascination of a sea-faring life — *The Husband's Message* and *The Wife's Lament.*

2. The Riddles: — Riddle-Poetry in England — The Riddle of the Storm-wind — Of the Sun and Moon — Riddle XLI. — The Badger, Oyster, Cuckoo and Nightingale Riddles — The Riddle of the Ice-Floe.

3. The Allegoric Poems: — Allegory in the Middle Age — The Physiologus or Bestiary — The Legend of the Phœnix — The Old English *Phœnix* — Its exotic landscapes — Decay of the primitive delight in the grandiose — *The Panther* and *The Whale.*

Chapter IV. THE AGE OF TRANSITION 45

The Norman Conquest and English literature — Layamon's *Brut* — Layamon's descriptions of Nature — Layamon and Old English poetry — The *Genesis and Exodus* — The Middle English *Physiologus*. The Parable of the Ant — *The Owl and the Nightingale* — Its realistic descriptions of Nature — Lyric Poetry — *The Song on the Passion* — The early Verse-Romances — *Havelok* and *King Horn* — *Guy of Warwick*.

Chapter V. THE VERSE-ROMANCE 58

The Romance and the Epic — Transition from the sublime to the idyllic interpretation of Nature — May-morning scenes in garden and grove. — The exotic character of the Romance landscapes — The landscapes of the Provençal lyrics — Reaction to these foreign traditions in the alliterative Romances — The Romance Cycles.

1. The Arthurian Cycle: — *Sir Tristrem* — Huchown and the *Morte Arthur* — Description of a storm — *Adventures of Arthur at the Tarne-wathelan* — *Lancelot of the Lake* — Chaucerian influences on natural description — Legends of the Holy Grail — *The Life of Joseph of Arimathea* — *The Holy Grail* — Symbolic interpretation of Nature.

2. The Carlovingian Cycle: — Poverty of natural description — *Sir Otuel, Sir Ferumbras, The Song of Roland* — *The Sultan of Babylon* — *The Tale of Ralph Collier*.

3. The Romances of Alexander the Great: — The delight in the marvellous — *The Wars of Alexander* — *Alexander and Dindimus* — Description of an ideal golden age — *Life of Alexander* — Elegiac sentiment in the description of a summer morning.

4. The Non-Cyclical Romances: — *William of Palerne* — Description of the outskirts of a forest — Garden scenery — The *Troy-Book* — Its assimilation of native and foreign elements in its interpretation of Nature — The approach of winter — Descriptions of storm on land and sea. The *Troy-Book* and Old English poetry.

Chapter VI. MIDDLE ENGLISH HISTORICAL AND LYRICAL POETRY 78

1. Historical Poems: — The Romance and the Chronicle — Description of the month of May in *Richard Cœur de Lion* — *Thomas of Erceldoune* — Song of the birds on a May morning — Archdeacon Barbour — The *Bruce* — The month of May — Ben Cruachan and the

Digitized by Google

Pass of Brander — A storm off the west coast of Scotland — Henry the Minstrel's *Wallace.* Intrusion of classical elements in the interpretation of Nature — Descriptions of the months — A July scene.

2. Lyrical Poems: — The Religious Lyrics — The *Cuckoo-Song* — A *Spring-Song* — *Song to the Virgin Mary* — The place of Nature in *Alysoun* and other Love-songs — *The Contest of the Ivy and Holly.*

3. The English and Scottish Ballads: — Nature in the Ballads — The Robin Hood Ballads — Their springtide atmosphere — Nature in the Scottish Ballads — The broom and the primrose in the Scottish Ballads — *The Broom of the Cowdenknows* — *Fair Margaret and Sweet William* — Symbolic treatment of Nature in *The Rose of England* — Description of the sea in *Sir Patrick Spens.*

Chapter VII. THE GAWAYNE-POET 95

The revival of alliterative poetry — The Gawayne-poet — *Sir Gawayne and the Green Knight* — The return to the Old English manner of describing Nature — Description of the four seasons — The locality of the *Gawayne* romance — Mountain and forest scenery — Hunting scenes — New Year among the mountains — Winter scenes — The Gawayne-poet's appreciation of the sublime in Nature — The *Pearl* — A description of Paradise — A river scene — The *Pearl* scenery compared with that of the *Gawayne* romance — *Cleanness* — Description of the Deluge — Of the raven — The destruction of Sodom and Gomorrah — *Patience* — A storm at sea — The Gawayne-poet compared with Old English poets.

Chapter VIII. CHAUCER 107

The place of Chaucer in English poetry — Changes in the character of Chaucer's interpretation of Nature — Chaucer and the school of courtly poets — The typical courtly landscape — Chaucer's descriptions of spring — *The Parliament of Fowls* — *The Book of the Duchess* — Descriptions of garden, grove and meadow — Chaucer and the *Roman de la Rose* — Catalogue descriptions of Nature — Sunrise and twilight scenes — *Troilus and Cressida* — Chaucer's flowers — His sense of colour — *The Nun's Priest's Tale* — The introduction of birds and animals — Chaucer and the mediæval Fable — Descriptions of birds in *The Parliament of Fowls* — Chaucer and Delille — The nightingale and the swallow — The cheerfulness of Chaucer's scenery — His dislike for mountains

Digitized by Google

— Absence of sea pictures — His interpretation of Nature mainly objective — Chaucer's reaction against the interpretation of Nature of the Gawayne school.

Chapter IX. THE ENGLISH POETS OF THE FIFTEENTH CENTURY 120

The school of Chaucer — *The Flower and the Leaf* — Reminiscences of Chaucer — The *Cuckoo and the Nightingale* — A May landscape — *The Court of Love* — The orisons of the birds — The influence of the *Parliament of Fowls* — John Gower — The *Confessio Amantis* — Description of a woodland — Conventional elements in Gower's descriptions — A storm-picture — Thomas Occleve — The elegiac mood of his poems — A May-morning scene — John Lydgate — His indebtedness to Chaucer as a poet of Nature — Description of the daisy from *Lydgate's Complaint* — *The Devotions of the Fowls* — A winter scene — *The Complaint of the Black Knight* — Lydgate's fine sense of colour — Stephen Hawes — *The Pastime of Pleasure* — Conventionality of its landscapes — Allusions to classical Nature-myths — Alexander Barclay — His *Eclogues* — The opposition of town and country life — Realistic portrayal of the countryman's life in winter — Barclay and Crabbe — John Skelton — Chaucerian influences on Skelton's landscapes — *Philip Sparrow* — *The Harmony of Birds*.

Chapter X. THE SCOTTISH POETS OF THE FIFTEENTH AND SIXTEENTH CENTURIES 135

The Scottish poets under the influence of Chaucer and Virgil — King James I. — *The King's Quair* — Description of a garden and of the song of birds — The sympathetic interpretation of Nature — King James and Chaucer — Robert Henryson — His *Fables* — *The Preaching of the Swallow* — Description of the seasons — A winter landscape — *The Testament of Cressid* — A June landscape — *Robin and Makyne* — Henryson's representation of shepherd-life — Sir Richard Holland — *The Book of the Howlat* — A spring landscape — William Dunbar — His landscape painting — A May morning scene from *The Golden Targe* — *The Thistle and the Rose* — Influence of Chaucer — *Rorate Cœli Desuper* — Dunbar's Fables — *The Merle and the Nightingale* — Description of the birds — Landscapes in Dunbar's satiric poems — A description of dawn from *Two Married Women and the Widow* — Gawin Douglas — Fondness of Scottish poets for descriptions of the months and seasons — Douglas's

Digitized by Google

winter scenes — His attitude towards winter — The *Prologue* to the Seventh Book of the *Æneid* — Lowell's attack on the natural description of the Scottish poets — Dunbar's attitude towards winter compared with that of Douglas — Winter in eighteenth century Scottish poetry — Douglas's inventory landscapes — His keen insight into Scottish scenery — The fidelity of his descriptions — Sir David Lyndsay — *A Dialogue betwixt Experience and a Courtier* — Descriptions of sunrise and sunset — The minor Scottish poets of the sixteenth century — Alexander Montgomerie — *The Cherry and the Sloe* — The animation of his landscapes — Alexander Hume — *The Day Estivall* — A panoramic landscape — Morning, noon and evening.

Chapter XI. THE EARLY ELIZABETHANS 158

A retrospect — The interpretation of Nature in the poetry of the Renascence — Rise of a sentimental interpretation of Nature — "Shepherd Tony's" song from *England's Helicon* — Nature similes — Maritime discovery and the interpretation of Nature — The awakening of national consciousness — Tottel's *Miscellany* — Sir Thomas Wyatt — Petrarchian influences on his Sonnets — The sympathetic interpretation of Nature — Simile of a mountain-torrent — Lord Surrey — His feeling for Nature compared with that of Wyatt — Surrey and the Windsor scenery — Thomas Sackville — A winter landscape from the *Induction* — Description of midnight — George Gascoigne — An April evening — *The Praise of Philip Sparrow* — Sir Philip Sidney — "The pathetic fallacy" — A description of dawn — Natural description in the Sonnet-cycles — In the Elizabethan Song-Books — Marlowe's *Passionate Shepherd to his Love* — Spring landscapes — Edmund Bolton's *Palinode* — The Earl of Essex.

Chapter XII. SPENSER 177

The metaphysical study of natural beauty. — Spenser and Plato — Spenser and Chaucer — Spenser and the mediæval Fable — The Oak and the Brier — Spenser's catalogue-descriptions — Spring landscapes — Woodland scenes — The rise of pastoralism — The pastoral ideal — Spenser and the pastoralists — Sea pictures from *Colin Clout's Come Home Again* and *The Faerie Queene* — Spenser's similes — Local colour in the similes — Spenser's indebtedness to Ariosto and Tasso — The Bower of Acrasia — Use of classical Nature-myths — Prevailing characteristics of Spenser's landscapes — Spenser and the eighteenth century poets.

Digitized by Google

Chapter XIII. THE MINOR ELIZABETHANS 191

Michael Drayton — *The Muses' Elysium* — The landscapes of the 'Nymphals' — The *Polyolbion* — A defence of mountain scenery — A picture of early morning — Drayton's delight in country associations — Samuel Daniel — His similes — A spring landscape — Richard Barnfield — Nicholas Breton — *The Passionate Shepherd* — Sir John Davies — Natural description in *The Orchestra* — *The Hymns to Astræa* — "To the Lark" — "To the Rose" — John Donne — His reaction against Spenserian traditions of landscape painting — *The Sun-Rising* — An address to Bishop Valentine — *The Blossom.*

Chapter XIV. THE PRE-SHAKESPEAREAN DRAMA . . . 203

The Elizabethan compared with the Attic drama as furnishing openings for landscape painting — The Biblical Plays — The Creation Story from the York Mystery Plays — The Mystery of the Flood in the Towneley Plays — The Resurrection Mystery from the York Cycle — The Morality Plays — A spring song from *Lusty Juventus* — The *Interlude of the Four Elements* — A night scene from *Gorboduc* — Rustic life in *Gammer Gurton's Needle.* Lyly's Court Comedies — A nightingale song — Robert Greene — The Fressingfield scenes in *Friar Bacon* — Greene as the portrayer of country life — George Peele — The *Arraignment of Paris* — Georgeousness of scenic description — *David and Bethsabe* — Thomas Nash — A spring song — Christopher Marlowe — *Tamburlaine* — Nature made subject to human will — Sympathetic interpretation of Nature — A garden scene from *Dido* — Thomas Kyd — A dawn landscape from *Cornelia* — *The Spanish Tragedy.*

Chapter XV. SHAKESPEARE 216

The wide range of Shakespeare's interpretation of Nature — Natural description and stage decoration — The Poems — *Venus and Adonis* — Description of the boar — *The Rape of Lucrece* — The *Sonnets* — Use of Nature-similes — The Comedies — A river scene from *The Two Gentlemen of Verona* — The moonlight scene from *The Merchant of Venice* — *A Midsummer Night's Dream* — Elizabethan fairy-lore — Titania's description of a rainy season — *As You Like It* — Shakespeare and the pastoral ideal — The Histories — A night scene from *2 Henry VI.* A landscape of desolation — Similes from the Histories — Illustrations of a sympathetic interpretation of Nature in *Richard III.* and *1 Henry IV.* — The Tragedies — Natural

Digitized by Google

description in *Titus Andronicus* — The Italian landscapes of *Romeo and Juliet* — The dawn-song of the lovers — The later Tragedies — The sympathetic interpretation of Nature found throughout — Storm in Nature and in human life — The thunder-storm in *Julius Cæsar* — The storm in *King Lear* — The storm-scenery of *Macbeth* — The sea-tempest in *Othello* — The atmosphere of *Hamlet* — Night-scenes — The Romances — Sunshine and calm — The educative influences of Nature — *Cymbeline* — The dignity of a country life — Country life and court life — Conclusion.

Digitized by Google

Chapter I.

BEOWULF.

The poetic interpretation of Nature, like its interpretation at the hands of landscape painters, has, during the last century and a half, made so rapid and far-reaching a progress in England that an attempt to trace the growth of this interpretation may be regarded as a fitting subject of literary criticism. Our English poets, from Old English times onwards, have lived nearer to Nature than those of any other nation of modern Europe. In our earliest poetry, as the following pages will show, the external universe is rarely absent from the thought of the wandering gleeman, and though epochs occur in which an interest in man and in society becomes paramount, Nature rarely disappears entirely from view. Finally, in those periods of reaction when a return to Nature becomes the aim of poetry, it is found that England assumes the lead and directs the movement in the first stages of its progress. The important position which Nature has held in English poetry since the times of James Thomson has encouraged the belief that the poetic interpretation of Nature began in the eighteenth century, and that the earlier poets either neglected the natural world entirely, or found interest in it only in as far as it supplied them with a modest stage-scenery of green fields, smiling gardens and purling streams. One main object of the present enquiry is to show that this is not the case. The following chapters are concerned with English poetry from its first beginnings in the epic lay down to the age of Skakespeare, and the writer's purpose is to show that within this period there is such a thing as Nature-poetry, and that

Digitized by Google

the poetic interpretation of Nature passes through certain well-marked stages.

For the clearer understanding of what is to follow, it is advisable, at the outset, to define, as exactly as possible, what is here meant, first of all, by Nature, and, secondly, by the poetic interpretation of Nature. The word Nature has been used in preference to landscape, because of its wider connotation. For landscape, even when understood so as to include what painters call seascape, as well as the aerial world above us, is too much concerned with contour, colour and grouping to take cognisance of those underlying modes of poetic interpretation wherein the natural world is conceived in its relation to man, or in its relation to God, or, finally, as an independent being endowed with a life and consciousness of its own. These are all subjects which call for consideration in such a study as the present, and for this reason the more comprehensive word Nature has been adopted.

By Nature, then, is here understood all that belongs to the outer world of sense-perception which is not man or the immediate work of man. The line of cleavage between external Nature on the one hand, and man and human enterprise on the other, is easily recognisable in spite of the fact that it is sometimes difficult to distinguish between the works of man and the works of Nature. Man, as the planter of trees, the hewer of wood and stone and the drawer of water, has the power of changing to a certain extent the face of Nature: yet, even where his work in this direction seems most important, achievement is possible only in so far as he can assist the forces of Nature. Thus even where he seems to frustrate natural design, he does so only by enabling other natural powers to come into play, and therefore we may say that the planted forest and the so-called artificial lake are to a far greater degree the work of Nature than of man. A reference to this interaction of Nature and man is in place here because of the fact that at certain stages in the growth of the poetic interpretation of Nature, and in certain poets in all stages, the chief appreciation of Nature has been directed especially to those objects of the

natural world — the garden, the park etc. — in which human workmanship is detected.

Defining Nature, therefore, as the outer world of sense-perception which lies apart from man, it remains to be seen what is meant by the *poetic* interpretation of Nature. The poet's interest in the natural world is neither that of the agriculturist nor that of the scientist. A farmerly interest in Nature appears, it is true, in early poetry, and, as has been abundantly shown by Ruskin and others, is very pronounced in the *Odyssey*. Yet, inasmuch as such an attitude implies that the contemplation of Nature is not an end in itself, and that the utility rather than the beauty or sublimity of the universe is in view, it cannot rightly be called a poetic interpretation. For the poet's appreciation of Nature is æsthetic and not utilitarian: he loves Nature for its own sake and for the thoughts which the contemplation of it evokes, nor is he in any way concerned with the marketable value of a forest of oak-trees, or the water-dues of a mountain stream. Again, the poet's interpretation of Nature is not that of the scientist. Cause and effect, which are the concern of science, interest the poet, if at all, only indirectly. The poet is interested in natural form and colour, yet concerns himself but little with morphology; he takes note of the life and growth of things, but does not enter into their physiology. The scientist is engaged in the search after truth, the poet in the search after beauty: and in this instance the true and the beautiful are not one. At the same time, the poet finds himself at liberty to make the fullest use of scientific discovery, and to find therein manifestations of beauty which have escaped the notice of the scientist. That he has up to the present held himself somewhat aloof from science, and at times maintained that the scientist murders to dissect, is no argument to prove that such will always be the case, or to deny the existence of the raw material of poetry in the fruits of scientific research. Surely from out of the brazen world of the scientist the poet will one day deliver a golden.

Further, while the poet is primarily concerned with

Digitized by Google

beauty, the poetic interpretation of Nature is often a great deal more than the quest of the sensuously beautiful. Those who have lived nearest to Nature, for example, the poets of the Vedic Hymns and the Sanscrit epics, or in modern times Wordsworth, Goethe and Shelley, have not been content to remain mere descriptive poets, expressing in rhythmic language the outward forms of things. They have sought to probe the arcana of Nature, and to enter into spiritual communion with the universe. At such times Nature has not been conceived merely as a congeries of physical objects — mountain, stream, wood and sea — but as an indivisible whole which is not material but spiritual: which is not the tree, but is in the tree; which is not the flood, but is in the flood. Thus conceived, the poetic interpretation acquires a metaphysical interest which lies beyond the region of æsthetics. The poet's philosophy, whether concerned with Nature or with any other field of thought, is, of course, mainly of an intuitional order. There is no place for the syllogism in poetry, and the conceptions which the poet would have us accept as truths are the result, not of logical reasoning, but of the working of the intuition. Intuitional, therefore, is the poet's conception of pantheism, and intuitional, again, is Wordsworth's idea of the marriage of Nature und humanity.

There is no need to devote here any attention to the psychological analysis of a poet's feeling for natural beauty, or to show how it is that a curved line seems more beautiful than a straight one, or that what the eye takes special delight in is that rich variety of form and colour in Nature which is at the same time subservient to a certain unity of design. This is a topic which has been fully dealt with by Ruskin, Veitch and others, and needs therefore no consideration here. Something, however, must be said in reference to the attempts which have been made to trace the poetic interpretation of Nature through a number of clearly marked stages of development. It has been said[1]) that the earliest

[1]) See especially Veitch, *The Feeling for Nature in Scottish Poetry*, Chap. I.

stage in the appreciation of Nature by man is that of a simple organic feeling of pleasure called forth by genial sunshine and refreshing shower, corresponding with which is an equally simple organic feeling of pain in the presence of chilling wind and driving snow. Next to this, it is argued, comes, in an ascending scale, the appreciation of the physically beneficent forces in Nature, and again of those which are recognised as conducive to utility. Still higher in the scale, a place is found for the naïve appreciation of certain aspects of Nature for their own sakes; and this, we may assume, would be the point at which the poetic interest would first appear. At last, with advancing civilisation and the growth of man's faculty for appreciation, a point is reached where the sympathetic interpretation of Nature comes into view, when Nature is brought into relationship with man, and is also regarded as furnishing symbols and analogies to human conduct and human aspiration.

Now it is no doubt possible to trace such a development of the feeling for Nature in the literature of the Romance peoples, such as the French or Italians, with whom literary expression begins at a time when a comparatively high state of civilisation has been reached; but it is impossible to do this in the case of the Teutonic nations, whose literature, whether older or not than that of the Romance nations, reveals conditions of life and attitudes of the human mind towards Nature which are of a much more primitive character. The supposition that the starting-point of man's appreciation of Nature is to be found in his recognition of certain natural forces as organically pleasurable, useful, or beneficent, may or may not be true: but what is certainly true is that Nature appealed to something higher in primitive man than the mere feelings of pleasure and pain. Nature with its strange and silent changes from night to day, and from winter to summer; or Nature in its wild moods of tempest and thunderstorm, awakened in him a sentiment of wonder and awe. These in their turn begot worship, and worship led directly to the personifying of the forces of Nature and the creation of a theogony. Most myths are in

Digitized by Google

their origin nature-myths, and the establishment of nature-myths presupposes the worship of the forces of Nature. At a later period mythical personifications assume an ethical character, but this is not original: the ethical conception has grown out of the physical. Woden is the personification of the sky and of aerial phenomena before he becomes the dispenser of justice; Freyja is the personification of Nature's fruitfulness before she becomes the goddess of love.

It is, therefore, manifest that at a very early period in a nation's history the natural forces which surrounded man, and which influenced his life in so marked a manner, became the objects first of wonder, and then of worship. In the case of the English nation it is impossible to determine the period at which the worship of these natural forces first attained to literary expression and found a place in poetry. The oldest English poetry now extant, which is also the oldest poetry of the Teutonic race, reveals an age when the mythical conception of Nature was rapidly passing away. Yet the peculiar mental attitude towards the natural world which the primitive myths called into being lived on after the myths themselves had disappeared, and must always be taken into account in any study of Old English literature.

Moreover, it is to be borne in mind that not only a worship but also a philosophy of Nature belongs to a very early period in a nation's life. It would seem indeed that the one is the natural result of the other. The creation of a theogony in a mythopœic age is followed in due course by the construction of a cosmogony. Having deified the forces of Nature, primitive man proceeds next of all to render an account of the origin and development of the world which he sees around him.

The Vedic Hymns bring us face to face with a system of pantheistic thought of the most abstract and elaborate character, in which the early Hindoo discovers a meaning in life and in the world, and traces these backwards to their ultimate source. In like manner, but with less abstraction of thought, the early Teuton sought to interpret the forms and

Digitized by Google

forces of the natural world, and to unravel the origin of these as well as of himself. In the Younger Edda of Snorri Sturluson we are told that the beginning of all animated life was the cow Authumla, from whom sprang the giant Ymir. The cow, under the figure of which we are to understand the clouds which give moisture and fruitfulness to the earth, licked the blocks of ice which lay in the vast chaotic abyss of Ginnungagap, and from the warmth thus produced sprang Buri, the father of Borr, and the grandfather of Odin, Wili and We. These sons of Borr then slew the giant Ymir, and from his dead body sprang the physical world. His blood formed the sea and streams, his flesh the land, his bones the mountains, his hair the woods, his skull the heavens, and his brain the clouds.[1]) Another, and probably later, version of the creation-story, current among the early Teutonic peoples, and set forth in the Voluspa-saga, conceives of the beginning of all things as a mighty tree, the ash-tree Yggdrasil, in the branches of which dwell the goat, the stag, the hawk, the eagle, the dragon, and the squirrel. Such conceptions of a cosmogony as the above cannot be wholly ignored in such a study as the present one, for they show that in the remotest periods of Teutonic life of which we have any cognisance, men were not content simply to take the world as they found it, but in conceiving of a mythical theogony and a cosmogony, endeavoured to establish both Nature-worship and a philosophy of Nature.

The unique position which the poem of ***Beowulf*** occupies in the history of English literature makes a study of its Nature-poetry peculiarly interesting. The pictures of land and sea which are found in it are limited in range, but they are characterised by great vividness and imaginative power. As in the Homeric poems and epic poetry generally, the scenery

[1]) See E. Mogk, Mythologie, in Pauls *Grundriß der germanischen Philologie.* I. 1112.

Digitized by Google

is introduced as a background to human action and not for its own sake; but at the same time the interpretation of Nature is not wholly objective in character. The intimate relationship which the primitive Teuton recognised as existing between Nature and man finds frequent expression in *Beowulf*; there is no spiritless literalism in the outlining of a landscape, but everything is touched with imagination. Moreover, if the poem shows no direct trace of a pantheistic conception of Nature, the attitude of the poet is nevertheless that of one who recognises in the natural world the hiding-places of vast Titanic powers. The mythopœic age of the Teutonic race had not wholly vanished when this epic was fashioned into its present form.

For the most part, the forces of Nature are represented in *Beowulf* as standing in hostility to human endeavour — a representation which is fully in keeping with the ceaseless struggle with the elements which the dwellers by northern seas were ever waging. The poem tells us little of sunshine or summer calm; instead of these, we meet with wintry cold, darkness and raging storm. The element which is introduced most frequently into these descriptions of Nature is the sea. The sea is near at hand in each of Beowulf's three undertakings, and also plays an important part in many of the episodes introduced into the main story. In all these sea-pictures the tempestuousness of the sea is the prevailing theme; what the poet loves best of all to depict is the sea beating against "the wind-swept cliffs" and lashing the nesses with its wintry surge. If its wild fury is restrained at all, it is only when the bitter winter chains the waves with fetters of ice:

holm storme weol,
won wiþ winde; winter yþe beleac
is-gebinde. *Beowulf,* 1132—1134.

The sea is made to appear yet more terrible by the frequent reference to the monsters which lurk in its depths and wage deadly feud with mankind. We hear on more than one occasion of nickors, sea-dragons and sea-beasts. When Beowulf tells the story of his swimming-match with

Digitized by Google

Breca, we are informed that besides the welter of the waves, the icy cold and the darkness, there were sea-monsters to encounter. "The anger of the sea-fish was roused" are his words as he narrates his hand-to-hand conflict with one of these "hateful robbers":

Þa wit ætsomne on sæ wæron
fif nihta fyrst, oþ þæt unc flod todraf,
wado weallende, wedera cealdost,
nipende niht ond norþan wind
heaþo-grim andhwearf; hreo wæron yþa.
Wæs mere-fixa mod onhrered:
þær me wiþ laþum lic-syrce min,
heard hond-locen, helpe gefremede;
beado-hrægl broden on breostum læg,
golde gegyrwed. Me to grunde teah
fah feond-scaþa, fæste hæfde
grim on grape: hwæþre me gyfeþe wearþ,
þæt ic aglæcan orde geræhte,
hilde-bille; heaþo-ræs fornam
mihtig mere-deor þurh mine hand. 544—558.

The terrors of the sea are further enhanced by the gloomy mists which enshroud the billows and threaten the bold voyager who, in his foamy-necked ship, seeks to win his way across the waters and overcome the battling of the waves. But while these pictures of the sea are fraught with whatever is wild and destructive, it would be wrong to suppose that the poet shrank from the sea in cowering fear; the close intimacy with sea-life which is everywhere disclosed, and the imaginative power revealed in these descriptions are in themselves proofs of the contrary. The prevailing mood of the poet — and, indeed, of the people whose spokesman he is — is one of grim exultation awakened by the sense of man's victory over this unwearying foe, combined with which there is also manifest an æsthetic feeling called forth by the poet's sense of the grandeur and sublimity of an ocean storm. The mood of the Viking seizes upon the gleeman, and he lingers fondly over the details of his pictures. The keen interest and delight of the *Beowulf*-poet, and of Old-English poets generally, in the ever-changing face of the ocean is revealed in the rich

Digitized by Google

profusion of imagery which he lavishes upon his descriptions of it. The metaphorical *kennings* employed by the Beowulf-poet in his sea-pictures,[1]) while they serve to indicate the strain of rhetorical fancifulness already present in the earliest English poetry, also betoken the closest observation. The sea is the whale-road (*hronrad*), the swan-road (*swanrad*), or the gannet's bath (*ganotes bæþ*), while the ship is the swimming-wood (*sundwudu*) or the foamy-necked floater (*flota famigheals*). Lastly, it must be borne in mind that there is a dramatic fitness in this background of sea-storm. The theme of *Beowulf*, even beyond that of most epics, is one of conflict. The hero's fight with Grendel is at once followed by that with Grendel's mother; then the fifty years of peace are passed over without comment, and we are straightway brought to the dragon-encounter with which the poem ends. To have placed such an epic of struggle against a background of peaceful seas and summer sunshine would have been strangely incongruous: as it is, the animation of the work is in part sustained by this accompaniment of sea-tempest and wintry weather.

It is a noticeable feature in the poet's seascapes that we are never far from land: the open sea with no land in sight is, in fact, never painted by him. Accordingly, we find that the shore and the stretch of country behind the shore is almost as fully described as the sea itself. The coast-scenery of *Beowulf*, whether the occasion be the fight with Grendel's mother in the land of the Hring-Danes, or the later fight with the dragon in Geatland, is formed of clear-shining cliffs with beetling nesses, while behind these are the moor-fastnesses, covered with treacherous swamps. Some discussion has arisen with regard to the character of the spot at which the fight with Grendel's mother takes place, the determination of which decides whether we are to regard Beowulf's adversaries as monsters of the sea or of the inland fen. There can be little doubt, as Mr. Stopford Brooke has pointed out,[2]) that they are sea-monsters, and

[1]) See Heinzel, *Über den Stil der altgermanischen Poesie* (Quellen und Forschungen, X.)

[2]) *History of Early English Literature*, Vol. I. p. 51.

Digitized by Google

that the conflict takes place by the sea-shore and in a tide-washed cave. But to Grendel's realm belong also the fens and swamps, together with the marchland bordering on the dwellings of men:

wæs se grimma gæst Grendel haten,
mære mearc-stapa, se þe moras heold,
fen ond fæsten. 102—104.

We are therefore to picture to ourselves as the scene of this section of the story a steep and rocky coast, where the sea-currents, dashing in fury against the cliffs, have hollowed out gloomy caves: this coast-line is backed by moorlands, wholly uncultivated, and rendered treacherous by reason of countless swamps, —

profound as that Serbonian bog
Betwixt Damiata and Mount Casius old,
Where armies whole have sunk.

The poet never introduces meadows or river scenery into his work, while the occasional references to woodlands and to trees covering the hillsides point to the fact that such scenery called forth only a sense of terror:

oþ þæt he færinga fyrgen-beamas
ofer harne stan hleonian funde,
wynleasne wudu. 1415—1418.

Most of the descriptions of scenery in *Beowulf* are brief, drawn with a few bold and suggestive strokes; those who listened to the recital of the story had to fill in the details for themselves. But on one occasion the contrary is the case. Before Beowulf starts out on his second expedition — the slaughter of Grendel's mother who in the preceding night has borne away Æschere, the trusted counsellor of Hrothgar, — he hears from the aged king's lips a description of the monsters who have wrought such woe in Heorot.

Hie dygel lond
warigeaþ, wulf-hleoþu, windige næssas,
frecne fen-gelad, þær fyrgen-stream
under næssa genipu niþer gewiteþ,
flod under foldan; nis þæt feor heonon,
mil-gemearces, þæt se mere standeþ,
ofer þæm hongiaþ hrimge bearwas,
wudu wyrtum fæst, wæter oferhelmaþ.

Þær mæg nihta gehwæm niþ-wundor seon,
fyr on flode; no þæs frod leofaþ
gumena bearna, þæt þone grund wite;
þeah þe hæd-stapa hundum geswenced,
heorot hornum trum holt-wudu sece,
feorran geflymed, ær he feorh seleþ,
aldor on ofre, ær he in wille,
hafelan hydan. Nis þæt heoru stow:
þonon yþ-geblond up astigeþ
won to wolcnum, þonne wind styreþ
laþ gewidru, oþ þæt lyft drysmaþ,
roderas reotaþ. 1358—1377.

The passage has been quoted in full because of its unique character. It is an inland scene of awesome grandeur, and we scarcely need the poet's assurance — "It is no pleasant place" — to make us realise its gloominess. He has taken care, too, to place the scene in an atmosphere of storm and wintry cold. But the poet's art appears most strikingly in the sense of unity which knits the various elements in the landscape together. The lonely mere with the mountain-streams rushing down into it, the steep hillsides covered with trees which instead of leaves bear a covering of hoar-frost, above these the wolf-haunted crags, and above all a storm-swept sky — all these go to make up a scene of strictest harmony. No human figure is introduced into the picture, but the reference to the hart, "the heath-stepper", which, refusing to enter the dreary forest, lays down its life on the shore of the mere, introduces an element of pathos that tends to soften the savagery of the landscape.

It is in keeping with the lurid intensity of the *Beowulf* landscapes that they are generally represented as they appear in winter and by night. Almost the only reference to summer sunshine and the leafage of the trees occurs in one of the Christian interpolations of a later date. The gleeman has taken his harp, and is singing of the creation of the world:

cwæþ þæt se ælmihtiga eorþan worhte,
wlite-beorhtne wang, swa wæter bebugeþ,
gesette sige-hreþig sunnan ond monan,
leoman to leohte land-buendum,
ond gefrætwade folda sceatas
leomum ond leafum. 92—97.

Yet while the poet's landscapes are mainly those of winter, there is frequent expression of his delight in the radiance of the sun. The sun is "the bright beacon of God", "the joy of heaven", "the candle of the firmament", which, "robed in ether" (*swegl-wered*) dispels the mists and the darkness, and gladdens the heart of man. In the Finn-episode, sung by the *scop* to the warriors as they sit in Hrothgar's hall, there is a brief description of the passing of winter and the coming of spring:

winter yþe beleac
is-gebinde, oþ þæt oþer com
gear in geardas, swa nu gyt deþ,
þa þe syngales sele bewitiaþ,
wuldor-torhtan weder. Þa wæs winter scacen,
fæger foldan bearm. 1133—1138.

The poet has nothing to tell of flowers, which would be strangely out of place in this landscape of storm and ice, while the chief references to animals — not including the strange sea-monsters which lurk bodefully in the depths of the sea— are to the horse, the dog, the wolf and the hart. The eagle is mentioned once, but references to the raven, the sacred bird of Woden, are more frequent. It is represented as a bird of prey and also of ill-omen. Very impressive is its introduction, in company with the eagle and the wolf, in Wiglaf's speech to the Geat warriors over the bier of Beowulf.

Forþon sceall gar wesan
monig morgen-ceald mundum bewunden,
hæfen on handa, nalles hearpan sweg
wigend weccean, ac se wonna hrefn
fus ofer fægum fela reordian,
earne secgan hu him æt æte speow,
þenden he wiþ wulf wæl reafode. 3022—3028.

On one occasion the raven appears as the herald of the dawn:

gæst inne swæf,
oþ þæt hrefn blaca heofones wynne
bliþ-heort bodode. Þa com beorht sunne
scacan ofer grundas. 1801—1804.

In *Beowulf*, as in the Homeric poems, the colour-sense is primitive and lacking in discrimination. The poet is very

Digitized by Google

sensitive to the effects of light and shade, and refers frequently to the brightness or dimness of objects, but he rarely notices their colours. The adjective *blac*, 'glittering', occurs again and again, both singly and joined to some other word, while *hwit* is found only once, and then in the sense not of 'white', but of 'bright', 'glittering' — *se hwita helm.* In the same way the adjective *blæc*, 'black', appears only once — *hrefn blaca* — whereas *wonn*, 'dark', is very common; it is used of the night, the raven, and even of the flame — *wonna leg.* Although the sea occupies so important a place in *Beowulf*, its colour is very rarely referred to; it is never described as green or blue, — the latter being an adjective which, in spite of its Teutonic origin, never occurs in Old English poetry. The only colour-attribute which is applied to it is fallow *(fealu)*, which is suggestive of the sea near the shore and in time of storm, when the waves have washed up the yellow sand from the bottom. The frequent occurrence of the adjective *fealu* is in itself an indication of the vagueness of the colour-sense in *Beowulf*: not only is it used to denote the colour of the sea, but also of a horse and a stone-paved path, while on one occasion the compound 'apple-fallow' is found — *æppelfealuwe mearas.* The only other colour-adjective which is at all common is 'grey' *(græg)* which is chiefly used to denote the colour of armour.

To appreciate the interpretation of Nature in *Beowulf* aright, it is necessary to compare it with that found in the epic poetry of other literatures. The epic which most readily claims comparison with it in this respect is the Odyssey. Both poems have a framework of natural description formed by the sea; both are deficient in the exact discrimination of colours, and in both there is a clear representation of the strife which man has ever to wage with the forces of Nature. But the points of contrast exceed those of comparison. Homer's heart was set upon what was fruitful and placidly beautiful in the Greek landscape, and though he possessed the gift of portraying its sterner and sublimer aspects, he did not exult in sea-storm and wind-swept crag as did the *Beowulf*-poet. To find a parallel to the scenery of the northern

Digitized by Google

epic we must turn from those scenes of rich cultivation in which Homer so greatly delighted to his description of the misty Cimmerian land or the sheer rocks of Scylla. The rare beauty of the landscape-scenes of the Odyssey is largely due to their fidelity, to the felicitous choice of words which the poet uses in impressing that beauty upon us, and, above all, to the artistic selection of that feature in the landscape which brings the whole scene before the reader's mind. The *Beowulf*-poet, though in his picture of the inland mere he attains a mastery of art worthy of Homer, does not show anything like the same power of simple and succinct expression: like all Old English poets, he is prone to redundancy. Moreover, the poetic force of his descriptions of Nature lies not so much in accuracy of delineation as in imaginative suggestiveness. The difference between the two poets is accordingly the difference between the classic and the romantic.

But it is when we compare the *Beowulf* with such modern epics as the *Chanson de Roland* and the *Nibelungenlied* that its masterly interpretation of Nature impresses us most. The *Roland* is far superior to *Beowulf* in unity of design, regularity of structure, and in most of the highest qualities of epic poetry, but in its landscape painting it is strikingly inferior. Its descriptions of scenery are curt, commonplace and unsympathetic. Scarcely any attempt is made to harmonise the natural surroundings with the action, and the poet, while describing the armour and equipment of the various combatants with considerable detail, furnishes very little information as to the nature of the country through which they pass, or in which the great fight of Roncesvaux takes place. The rocky defiles of the Pyrenees where the Saracen hosts surround the little band of Christian warriors are often referred to, but only once described, and then the description is chiefly negative:

> Soleilz n'i luist, ne blez n'i poet pas creistre,
> Pluie n'i chiet, rusée n'i adeiset,
> Pierre n'i ad que tute ne seit neire.
> Dient alquant que li diable i meignent.
>
> *Chanson de Roland*, 980—983.

Elsewhere the descriptions of Nature are confined to one, or at most two, verses. Instead of the clouds and mists of the English epic, we find throughout the *Roland* an atmosphere of clear sunshine or moonlight:

Clers fut li jurz, e bels fut li soleilz. 1002.
Clers fut li jurz e li soleilz luisant. 3345.
Clere est la noit e la lune luisant. 2512.

The change from day to night, or from night to day, is described with similar brevity:

Tresvait la noit, e apert la clere albe. 737.
Passet li jurz, la noit est aserie,
Clere est la lune, les esteiles flambient. 3658—9.

When the poet attempts a description of the natural features of the country in which the scenes are laid, he still keeps within the region of the general and commonplace:

Halt sunt li pui e tenebrus e grant,
Li val parfunt, e les ewes curanz. 1830—31.
Halt sunt li pui e li val tenebrus,
Les roches bises, li destreit merveillus. 814—15.

In all this there is very little to show that the author of the *Roland* had a discerning eye for Nature, still less, a sense of the grandeur of the natural world such as we find throughout the *Beowulf.* The *Nibelungen Lied* is in this respect almost as primitive as the *Roland.* The transition from day to night, or from winter to summer, is noticed in the same curt manner:

Der tac der hete an ende und nâhet in diu naht
Aventiure XXX., 1.
Vor âbende nâhen, do diu sunne nieder gie,
unt ez begonde kuolen, niht langer man daz lie,
sich huoben gegen der bürge manic man unde wîp.
Aventiure X., 601—3.

In Middle English poetry contemporaneous with the *Nibelungen Lied* there is generally a good deal of description of forest scenery introduced in connection with a hunting episode, but in the German epic the famous hunt which precedes the murder of Siegfried is described with only the barest

reference to the character of the country in which it takes place:

Dô riten si von dannen in einen tiefen walt
XVI., 926.
Der brunne was küele, lûter unde guot XVI., 979.
Die bluomen allenthalben von bluote wâren naz.
XVI., 998.

Thus the Nature-poetry of the Old English epic, so far from suffering by comparison with the epics of France and Germany, reveals its high originality only when such comparison is made.

Digitized by Google

Chapter II.

CHRISTIAN NARRATIVE POETRY.

The evangelisation of the Anglo-Saxon races, which, through the instrumentality of Augustine and Paulinus, Aidan and Chad, was effected in the course of the seventh and eighth centuries, was destined to produce a change in men's conceptions both of human life and of external Nature. The higher civilisation which followed in the wake of the evangelising movement made the austere delight in the pageantry of storm gradually yield place to a more subdued pleasure in the beauty of such idyllic scenes as are furnished by richly cultivated fields and pleasant woodlands. The conquest of Britain by Saxon and Angle led, moreover, to a change in the tenor of men's lives. The Viking became the farmer, and from being a rover on the high seas, settled down to the less adventurous pursuits of agriculture and commerce. But these changes in manner of life and in religious belief were not effected suddenly; while new ideas were assimilated and new conditions of life came into vogue, there was everywhere a tenacious clinging to much that was old. Bede's story of the evangelisation of England furnishes numerous instances of this attempt to pour new wine into old wine-skins, and, wherever possible, to bring about a compromise between Christianity and the worship of Woden and Thor. The festival of Eostre, the goddess of spring, became the Christian Easter, while the East Anglian prince, Rædwald, set up a Christian and a pagan altar within the same temple.

This union of Christian and pagan ideas confronts us also in the earliest Christian narrative poetry. Cynewulf, the greatest of these Christian poets, and the one in whose

Digitized by Google

works the personal note rings clearest, had been converted to the new faith in the course of his bardic career. While searching for new themes in sacred lore to replace those which Christianity had ostracised, he at the same time contrived to introduce into his Christian poems as many of the old poetic traditions as were capable of transference. The primitive delight in the shock of arms and in voyaging could not be given up, and Cynewulf accordingly chose for poetic treatment those stories which told of battle or of the sea. The Old Testament appealed to the early poets much more than the New, and in addition tho the Bible, there was at hand the Latin compilation of the *Lives of the Saints* — a mine which, both before and after the Norman Conquest, yielded Christian poets an almost inexhaustible supply of raw material, capable of being purified of its grosser elements and consecrated to the service of poetry.

It would be difficult to find a more fitting subject for poetic treatment at the hands of "these convertites" than that of the crossing of the Red Sea by the children of Israel and the overthrow of Pharaoh amid the waves. The Old English poem which sets forth this splendid theme is, of course, the *Exodus*. The Bible narrative is expanded to five hundred verses, and though the poet adheres to the main outline of the story, he enriches it with so much detailed description, that it has all the merits of an original work. The poem is also of considerable importance in connection with our present study of the interpretation of Nature: with fine imagination, the poet represents the play of the great forces of Nature, and lingers fondly over pictures of the warring elements. First of all, he describes the pillar of cloud and the pillar of fire:[1])

Þær halig god
wiþ færbryne folc gescylde,
bælce oferbrædde byrnendne heofon,
halgan nette hatwendne lyft.

---

[1]) All the quotations from Old English poems in this and the following chapter are taken from Professor Wülcker's edition of Grein's *Bibliothek der Angelsächsischen Poesie* (Kassel, 1883).

Digitized by Google

Hæfte wederwolcen widum fæþmum
eorþan ond uprodor efne gedæled,
lædde leodwerod. 71—77.

Then, with a zest which the new evangel of peace and goodwill could not quench, he represents the Israelites and Egyptians as two armies awaiting the order of battle, introduces the raven and the wolf as attendants upon the fray, and even pictures the carnage which should accompany the fight:

On hwæl hreopon herefugolas,
hildegrædige: . . . .
deawigfeþere ofer drihtneum,
wonn wælceasega. Wulfas sungon
atol æfenleoþ ætes on wenan,
carleasan deor. 161—166.

A little later follows Moses' description of the parting of the waves of the Red Sea:

Yþ up fareþ, ofstum wyrceþ
wæter ond wealfæsten. Wegas syndon dryge,
haswe herestræta, holm gerymed,
ealde staþolas, þa ic ær ne gefrægn
ofer middangeard men geferan,
fage feldas, þa forþ heonon
in ece yþe þeahton,
sælde sægrundas: suþwind fornam
bæþweges blæst, brim is areafod,
sand sæcir spau. 282—291.

Boldly original as is the working of the poet's imagination in this passage, his picture of the return of the waters to their old abodes, and of the engulfing of the Egyptian hosts, is yet more forcible: there gathers round it a lurid intensity which transcends even the descriptions of sea-storm in *Beowulf*:

Folc wæs afæred: flodegsa becwom
gastas geomre, geofon deaþe hweop.
Wæron beorhhliþu blode bestemed,
holm heolfre spaw, hream wæs on yþum,
wæter wæpna ful, wælmist astah.

* * *

Digitized by Google

Streamas stodon, storm up gewat
heah to heofonum, herewopa mæst;
laþe cyrmdon; lyft up geswearc:
fægum stæfnum flod blod gewod.

* * *

Wide wæþde, wælfæþmum sweop,
flod famgode, fæge crungon,
lagu land gefeol, lyft wæs onhrered,
wicon weallfæsten, wægas burston,
multon meretorras, þa se mihtiga sloh
mid halige hand, heofonrices weard
werbeamas, wlance þeode. 446—496.

Though this description may in places seem crude, it is impossible to overlook the barbaric vigour of the whole scene. The poet's imagination carries him away, and the wild exultation which the theme calls forth leads to inartistic repetitions. But it is this constant return to the main features of the picture, and this lavish accumulation of striking images, which reveal how strong was this passion for the sea in time of storm among the early English poets. It would be easy to criticise in the above extracts the prolixity of the description, the over-charged epithets, and the sacrifice of syntactical coherence to rude parallelism of clauses; yet while architecturally weak, the poem betrays at every point an appreciation of the sublimest aspects of the natural world, and shows clearly that this appreciation was not wholly lost amid the changes in manners and in ideas which were brought about by the settlement and the conversion to the Christian faith.

With the *Exodus* are usually grouped the two poems known as the *Genesis* and the *Daniel*; all three works, in spite of many points of dissimilarity, having been formerly attributed to Cædmon. The *Genesis*, which is not a homogeneous work, first tells of the fall of the angels, and then proceeds with the Bible narrative as far as the offering-up of Isaac. Full of vigour and beauty as the poem is, it demands in this place a much briefer notice than the *Exodus*. The authors of the work keep fairly closely to the material which had been handed down to them from the Bible and old Rabbinical writings, and it is significant of the deep interest of Old English poets in the manifestations of external Nature,

Digitized by Google

that the chief freedom of treatment is to be detected in the account of the six days' work of Creation, and in the story of the Flood. In the representation of the latter, we realise the changes which were taking place in the minds of Englishmen towards the forces of the natural world. It is easy to conceive of the delight which the authors of the *Beowulf*, the *Exodus*, or the *Riddles* would have experienced in the representation of this scene. With what gladness of heart they would have painted the engulfing of the land beneath the waters! How they would have revelled in the scene of devastation, pressing into their service all the wealth of epithet which an over-opulent poetic diction afforded, and returning again und again to the scene, lest some aspect of it should have been overlooked! But such is not the manner of the Genesis-poet. He gives us an orderly and vigorously outlined picture which brings the scene effectively before us: he describes the rise and subsequent fall of the waters, and devotes some thirty verses to the account of the threefold despatch of the dove from the ark. What we miss is the passion, the breathlessness, the fine frenzy of the more primitive poetry.

This change in the poetic attitude towards external Nature is still more pronounced in the *Daniel*. The poem brings into view a fair summer landscape, sparkling with dew and rich in leafage. The author makes little attempt to describe the raging fury of the fire into which the three youths are cast, but prefers to dwell upon the transcendent faith of the heroes, and, under the guidance of the apocryphal *Song of the Three Holy Children*, to depict the fiery furnace after Christ has entered it and cooled its heat: —

Him þær owiht ne derede,
ac wæs þær inne ealles gelicost
efne þonne on sumera sunne scineþ
ond deawdrias on dæge weorþeþ,
winde geondsawen.

The comparison is one of great beauty, and the poet show his delight in such a summer landscape by returning to it a little later (verses 346—350).

As illustrating the manner in which the *Daniel*-poet handles his subject, it will be instructive to quote from the Apocrypha the passage on which this description is based. It is in keeping with the sympathies of Old English poets that the chief expansion of the original is found in the landscape painting:

"But the angel of the Lord came down into the furnace together with Azarias and his fellows, and he smote the flame of the fire out of the furnace; and made the midst of the furnace as it had been a moist whistling wind, so that the fire touched them not at all, neither hurt nor troubled them."

Passing by the *Judith* and the poem entitled *Christ and Satan*, neither of which calls for notice here, we have next to consider the works of Cynewulf. Of the four poems which bear his acrostic signature, only two — the *Elene* and the *Christ* — have a special bearing upon our subject. The descriptions of landscape found in the *Elene* recall in many ways those of *Beowulf*, and show how the poetic traditions of an heroic age were retained at a time when that age had passed away. There is first of all the reference to the wolf, the raven, and the eagle as the attendants upon the fight waged between Constantine and the Huns; —

fyrdleoþ agol
wulf on wealde, wælrune ne maþ;
urigfeþera earn sang ahof
laþum on laste.

* * *

hrefen uppe gol,
wan and wælfel. 27—53.

A little later Cynewulf introduces the sea. Helena and her followers are sailing across the Mediterranean, bound for the Holy Land, where the quest of the cross of Christ is to be made, and the poet describes their voyage: —

Leton þa ofer fifelwæg famige scriþan.
bronte brimþisan: bord oft onfeng
ofer earhgeblond yþa swengas,
sæ swinsade.

* * *

Digitized by Google

Þær meahte gesion, se þone siþ beheold,
brecan ofer bæþweg, brimwudu snyrgan
under swellingum, sæmearh plegean,
wadan wægflotan. 237—246.

No Old English poem is so completely permeated with Christian ideas as the *Christ*, the longest and most important of Cynewulf's works. It illustrates more fully than any other work the change which the new faith was producing upon the life of the nation, and upon men's thoughts and aspirations. Lyric praise is blended with didactic moralising, and both with dramatic dialogue, when Mary converses with the angel and with her husband Joseph. In its interpretation of Nature, much of the lurid imagery of the earlier poetry is surrendered, and in the place of this there appears a keen appreciation of the beauty of the stars, the rain and the dew, and of all the fair things of earth. Near the beginning of the poem Christ is invoked as the morning-star *(earendel)* and as the soothfast sunny radiance *(soþfæsta sunnan leoma)*, brighter than all stars, who out of his own brightness gives light to mankind. Figurative language is also used in describing Satan: he appears as the accursed wolf *(se awyrgda wulf)*, the beast whose deeds are done in darkness, and whom Christ has utterly destroyed. Then, in an outburst of lyric rapture, Cynewulf sings of the goodness of Christ as made manifest in the world around. The terrors of the natural world are forgotten, and the picture is one of sunshine and fruitfulness:

He us æt giefeþ and æhta sped,
welan ofer widlond and weder liþe
under swegles hleo. Sunne and mona
æþelast tungla eallum scinaþ
heofoncondelle hæleþum on eorþan.
Dreoseþ deaw and ren, duguþe weccaþ
to feorhnere fira cynne,
iecaþ eorþwelan, 604—611.

Cynewulf's use of natural description in simile, a striking instance of which occurs in the *Elene*, is found in a much more elaborate degree in the *Christ*, where the life of man on earth is poetically compared with a voyage across the ocean:

Digitized by Google

Nu is þon gelicost, swa we on laguflode
ofer ceald wæter ceolum liþan,
geond sidne sæ sundhengestum
flodwudu fergen: is þæt frecne stream,
yþa ofermæta, þe we her on lacaþ
geond þas wacan woruld, windge holmas;
ofer deop gelad wæs se drohtaþ strong,
ær þon we to londe geliden hæfdon
ofer hreone hrycg. 851—59.

In the latter part of the work there occurs an extremely vivid description of the Judgment Day. Much of this is founded upon biblical authorities, but there are also reminiscences throughout of those stories of old Teutonic mythology which told of the Twilight of the Gods, and of the final overthrow of the dwellers in Asgard by Loki and the spirits of darkness. Cynewulf puts all his strength into this picture, and paints with rare effect the extinction of sun, moon and stars, and the raging of the winds on seven sides, whereby the plains of earth are filled with fire. The earth with its mountains, the sea with its fishes, the heaven with its stars, all are consumed by the devouring flames. From this scene of annihilation, the poet, somewhat neglectful of the order of things, passes to the crucifixion, and finds there an occasion for giving utterance to the sympathy felt by Nature with the great tragedy which centres in the cross of Calvary. Cynewulf tells us how the silent creation, the green earth and the heaven above, felt and bemoaned the sorrows of their Prince:

Scire burstan
muras and stanas monge æfter foldan,
and seo eorþe eac egsan myrde,
beofode on bearhtme, and se brada sæ
cyþde cræftes meaht and of clomme bræc
up yrringa on eorþan fæþm.
Ge on stede scynum steorran forleton
hyra swæsne wlite on þa sylfan tid.
Heofon hluttre ongeat, hwa hine healice
torhtne getremede tungolgimmum. 1142—1151

The representation of the whole creation groaning and travailing in sympathy with the death of Christ marks a distinct advance in the poetic interpretation of Nature. It

Digitized by Google

is akin to, and yet in some measure the reverse of, the attitude of the *Beowulf* epic. Both poems bring humanity and the natural forces of the universe into close association with each other, but in the *Beowulf* their relationship to each other is one of feud, whereas in the *Christ* it is one of sympathy. In Beowulf's swimming match with Breca, in his fight with Grendel's mother, and in almost all his other adventures, the powers of Nature are in arms against him, and seek to rob him of victory: but here in the *Christ*, the bursting asunder of the rocks, the inrush of the sea, the failing light of the stars, all serve to indicate the sympathy of Nature with the sufferer on the cross. Striking as the difference is, it is nevertheless to be remembered that a similar conception of the sympathy of Nature is to be found in the later versions of the Baldur-myth, where the sorrow of Nature at the death of the young and beautiful god is brought into prominence. It is extremely probable that this myth was familiar enough to Englishmen of Cynewulf's time, inasmuch as it seems to have taken its rise among the Geats and Danes who occupy the foreground of the *Beowulf*, and it is therefore not impossible that Cynewulf had the Baldur-myth in view in depicting the consternation of Nature at the death of Christ. At the same time it is open to question whether this conception of the sympathy of Nature, as revealed in the story of Baldur, is, after all, the birthright of the Teutonic races. Bugge, in criticising this myth, has claimed to discover in it traces of Celtic suggestion, more especially of the Irish legends of the life and death of Christ, and it is possible that Cynewulf's conception of this scene is ultimately referable to a Celtic source. Yet speculation in this matter is extremely hazardous, and it may be that the vivid picture quoted above is nothing more than a poetic enlargement of the statement of St Matthew: "The earth did quake, and the rocks rent".

Among other poems which have been attributed, in part or altogether, to Cynewulf, but which lack his acrostic-signature, are the *Andreas*, the *Guthlac*, and the *Dream of the Rood*. The *Andreas*, which narrates the story of the

Digitized by Google

journey of St Matthew to the Myrmedonians, is largely the description of a marvellous sea-voyage, made in a boat manned by Christ and two angels. The sea is described in much the same way as in the *Beowulf* or the *Elene*. There is the same bold painting of the lashing of the waves, while the animated character of the description is further enhanced by the introduction of the whale, the sword-fish, and the grey sea-mew:

Þa gedrefed wearþ,
onhrered hwælmere: hornfisc plegode,
glad geond garsecg and se græga mæw
wælgifre wand; wedercandel swearc,
windas weoxon, wægas grundon,
streamas styredon, strengas gurron,
wædo gewætte, wæteregsa stod
þreata þryþum. 369—376.

The concrete imagery is here wonderfully moving: every stroke tells, and our interest is raised in a steady *crescendo* movement, till at last the concrete gives place to the abstract, as the poet tells of the "water-terror", which, by reason of its very indefiniteness, enhances the sense of awe.

The poet of the *Andreas* is interested in such natural phenomena as the succession of the seasons, or the change from night to day. Almost at the outset of the poem there occurs a description of daybreak which is almost Homeric in its directness:

Nihthelm toglad,
lungre leorde: leoht æfter com,
dægredwoma. 123—125.

The advent of winter is described with fuller detail, and the imaginative faculties of the poet are called into full play in the production of a picture at once comprehensive and intense.

Snaw eorþan band
wintergeworpum: weder coledon
heardum hægelscurum, swilce hrim and forst,
hare hildstapan hæleþa eþel
lucon, leoda gesetu; land wæron freorig
cealdum cylegicelum; clang wæteres þrym
ofer eastreamas, is brycgade
blæce brimrade. 255—62.

Digitized by Google

In such a picture as this there appears much of the sublimity of the descriptions found in the *Beowulf*, to which the *Andreas*, in spite of its Christian theme, has a certain affinity.

Of a totally different character is the scenery of the *Guthlac*, a poem describing the life of an English hermit-saint who died in the year 714. Here the sterner aspects of Nature are almost entirely absent, and in their stead there appears the soft, rich beauty of an English upland which fitly harmonises with the gentle life of the recluse. St Guthlac, like St Francis of Assisi at a later date, has tamed the birds of the woodlands, and the poet describes with singular charm the welcome which the birds accord to the saint when he returns to his hill-side hermitage after a season of trial and persecution:

Sigehreþig cwom
bytla to þam beorge: hine bletsadon
monge mægwlitas meaglum reordum:
treofugla tuddor tacnum cyþdon
eadges eftcyme: oft he him æte heold,
þonne hy him hungrige ymb hond flugon
grædum gifre, geoce gefegon.
Swa þæt milde mod wiþ moncynnes
dreamum gedælde, dryhtne þeowde,
genom him to wildeorum wynne, siþþan he þas
[woruld forhogde.
Smolt wæs se sigewong and sele niwe
fæger fugla reord, folde geblowen,
geacas gear budon. 704—716.

In these verses we meet with the utterance of a sincere delight in the beauty of a spring landscape, in the return of the migrant birds, and the blossoming of the flowers. The terms of the description are for the most part somewhat general, but this only serves to bring into bolder relief the one particularising trait — the reference to the cuckoo as the bird which heralds the incoming spring. Are we not at once reminded of Wordsworth, to whom the cuckoo was also the "darling of the Spring", and the "blithe-New-comer"?

Digitized by Google

Chapter III.

OLD ENGLISH LYRIC AND ALLEGORIC POETRY.

1. The Lyric Poems.

Ten Brink has well said that "the Old English lyrical feeling knows in reality but one art-form, that of the elegy".[1] The Anglo-Saxon temperament was prone to melancholy, a melancholy which casts its chequered light upon much of the poetry of the time and makes it responsive to human sentiment. Even in moments of exultation the Old English poet is not wholly free from wistful regret: only too often he turns aside from the high emprise to which he has dedicated himself in order to reflect upon the transitoriness of human life and mortal possessions.

> Feoh æghwæn biþ
> læne under lyfte, landes frætwe
> gewitaþ under wolcnum winde geliccost
> þonne he for hæleþum hlud astigeþ,
> wæþeþ be wolcnum, wedende færeþ
> and eft semninga swige gewyrþeþ
> in nedcleofan nearwe geheaþrod,
> þream forþrycced. *Elene*, 1269—1276.

Among the earliest of these secular lyrics written in an elegiac mood is ***The Wanderer***. The introduction and close of the poem are Christian in spirit, but the central portion is distinctly pagan, and there can be little doubt that the verses which breathe the spirit of Christianity were additions of a later date. Throughout the poem the reader feels himself in the presence of the great powers of Nature: the sea is always in the foreground, and the contemplation of it

---

[1]) ***Early English Literature,*** vol. I. p. 61.

enhances the poet's prevailing mood of melancholy. The sense of grim pleasure which is manifested in *Beowulf* in regard to the wilder aspects of the ocean in time of storm, and which was the outcome of man's sense of victory over the fury of the elements, passes in *The Wanderer* into a feeling of dread. The sea is terrible and lonely, a dreary place of exile for those bereft of home. The wanderer relates how, after weary voyagings, he falls asleep, and dreams that he is at home with his lord in full enjoyment of the bounty of the throne. Then he awakes, the vision is rudely snatched from him, and the desolation of his surroundings "makes his heart-wounds the heavier":

Þonne onwæcneþ eft wineleas guma,
gesihþ him biforan fealwe wegas,
baþian brimfuglas, brædan feþra,
hreosan hrim and snaw hagle gemenged.
45—48.

This picture of a winter seascape is followed by one of a winter landscape, and the sense of desolation becomes yet further accentuated:

And þas stanhleoþu stormas cnyssaþ;
hriþ hreosende, hruse bindeþ
wintres woma, þonne won cymeþ,
nipeþ nihtscua, norþan onsendeþ
hreo hæglfare hæleþum on andan. 101—105.

The sea holds a yet more prominent place in *The Seafarer*, the tone of which is less elegiac than that of *The Wanderer*. The dangers of the sea are held up to view, together with the hardships of a sea-faring life, but the poet knows something of the irresistible fascination of the ocean and of the spell which it casts upon all who have shared in its dangers. Modern criticism, following the suggestion of Rieger, has generally resolved the first sixty-two verses of the poem into a dialogue between an old sailor and a young man eager for the sea. The former paints the voyager's life as follows:

Þæt se mon ne wat,
þe him on foldan fægrost limpeþ,
hu ic earmcearig iscealdne sæ
winter wunade wræccan lastum.

Digitized by Google

wynnum biloren, winemægum bidroren,
bihongen hrimgicelum: hægl scurum fleag.
Þær ic ne gehyrde butan hlimman sæ,
iscaldne wæg, hwilum ylfete song:
dyde ic me to gomene ganetes hleoþor
and huilpan sweg fore hleahtor wera,
mæw singende fore medodrince.
Stormas þær stanclifu beotan, þær him stearn oncwæþ
isigfeþera: ful oft þæt earn bigeal
urigfeþera. 14—25.

The author of this poem was evidently one who knew from personal experience the sights and the sounds of the ocean. The picture which he brings before us has not a merely conventional significance: it is not simply a part of the stock-in-trade of the professional gleeman, but the outcome of direct observation; to this is chiefly due the realism which gives such a force to the whole description. This picture is painted by the old mariner to warn the youth of the hardships which he must expect if he adopts a sea-faring life. But with fine dramatic art, the poet makes the old mariner express how, in spite of its hardships, the sea still appeals to him with irresistible force. The harp, the bestowal of rings, the joys of wedded life, are powerless to break the spell: nothing can satisfy him except the roar of the waves. This the youth appreciates, and continues in the same strain:

Bearwas blostmum nimaþ, byrig fægriaþ,
wongas wlitigaþ, woruld onetteþ:
ealle þa gemoniaþ modes fusne
sefan to siþe, þam þe swa þenceþ
on flodwegas feor gewitan. 48—51.

This fascination of a sea-faring life is felt in Old English poetry whenever the sea is introduced, even when the uppermost feeling is one of shrinking dread. The poet expresses in masterly fashion what other poets had vaguely felt, but had not known how to set forth in words. No poem is truer to the Anglo-Saxon spirit of the seventh and eighth centuries.

Two other elegies, which have been named ***The Husband's Message***, and ***The Wife's Lament***, call for briefer notice. In

Digitized by Google

both we find Nature made to reflect the mood of the characters introduced. Thus in the former there is a reference to the song of the cuckoo. In the *Guthlac*, as we have seen, this bird is introduced as the herald of spring, and forms part of a picture which is full of gladness; in ***The Husband's Message***, the cuckoo is still the bird of spring, but its song is felt to be mournful. The husband, in his loneliness, addresses his absent wife and bids her come to him, —

siþþan þu gehyrde on hliþes oran
galan geomorne geac on bearwe.

In ***The Wife's Lament*** the sorrow is deeper, and draws nearer to despair. The wife has been separated from her husband and banished to a cave situated in the dreary forest, beneath the roots of an oak-tree. This is how she describes the place of her abode:

Heht mec mon wunian on wuda bearwe
under actreo in þam eorþscræfe:
eald is þes eorþsele, eal ic eom oflongad:
sindon dena dimme, duna uphea,
bitre burgtunas, brerum beweaxne,
wic wynna leas. 27—32.

2. The Riddles.

Riddle-writing was a form of poetic literature which reached a high state of perfection in England before the Norman Conquest, the riddles, like the sonnets of the Elizabethan Renascence, being ranged in cycles. The cycle of English riddles preserved for us in the Exeter Book contains some ninety in all, and the authorship of them has, not altogether conclusively, been assigned to Cynewulf. These riddles fall, in respect of their themes, into two main classes: there are first of all the riddles which unfold the life of the outer world of Nature, and secondly, those which treat of the domestic life of a settled and home-loving people. It is with the first class alone that we need concern ourselves here. Although, thanks to the labours of Prehn and others, it is possible to discover, in almost every case, the sources of these Old English riddles among the Latin riddle-poems of

Digitized by Google

Symphosius, Eusebius and Aldhelm, their originality is thereby in no sense impaired. On the contrary, a comparison of these riddles with their Latin models only serves to show how keen was the Old English poet's appreciation of natural phenomena, and how greatly he excelled in descriptive power. The Latin riddles are, for the most part, didactic and moralising: the English are free from any such prosaic purpose, and are content with a vivid presentment of the actual picture.

It has already been remarked that the early English settlers were prone, long after a strictly mythological representation of Nature had disappeared, to regard such elemental forces as the sea and the wind as conscious beings, instinct with life. In minds so constituted, the animation of inanimate things which the riddle-poem demanded, and the endowment of these with speech, were attained without any great mental effort. Nowhere was this process of animation so simple as in the case of the wind, the spiritual nature of which had been recognised by poets from earliest times. It is, therefore, not surprising to find that some of the most detailed and imaginative riddles treat of the wind in time of storm. These are the second, third and fourth riddles of the Exeter Book. The first two, which describe the storm on land and the storm on sea respectively, serve as preludes to the third, in which the storm-wind, personified as a being of gigantic stature and irresistible power, sweeps over land and sea, and through the welkin, leaving misery, panic and devastation in its wake. This poem, which Mr. Stopford Brooke has well compared with Shelley's *Ode to the West Wind*, extends over seventy four verses, and only a portion of the whole can be given here. The poet describes first of all the course of the wind over the sea: —

Hwilum ic sceal ufan yþa wregan,
streamas styrgan and to staþe þywan
flintgrægne flod: famig winneþ
wæg wiþ wealle, wonn ariseþ
dun ofer dype, hyre deorc on last
eare geblonden oþer fereþ,
þæt hy gemittaþ mearclonde neah

hea hlincas. Þær biþ hlud wudu,
brimgiesta breahtm; bidaþ stille
stealc stanhleoþu streamgewinnes,
hopgehnastes, þonne heah geþring
on cleofu crydeþ. Riddle IV., 17—28.

Then the scene changes from the sea to the air, and the storm-wind tells how it cleaves its way among the clouds:

Hwilum ic þurhræse þæt me on bæce rideþ,
won wægfatu, wide toþringe
lagustreama full, hwilum læte eft
slupan tosomne. Se biþ swega mæst
breahtma ofer burgum and gebreca hludast,
þonne scearp cymeþ sceo wiþ oþrum,
ecg wiþ ecge: eorpan gesceafte
fus ofer folcum fyre swætaþ,
blacan lige and gebrecu feraþ
deorc ofer dreontum gedyne micle,
faraþ feohtende, feallan lætaþ
sweart sumsendu seaw of bosme,
wætan of wombe.

* * *

Swa ic þrymful þeow þragum winne
hwilum under eorþan, hwilum yþa sceal
hean underhnigan, hwilum holm ufan
streamas styrge, hwilum stige up
wolcnfare wrege, wide fere
swift and swiþfeorm. Saga, hwæt ic hatte,
oþþe hwa mec rære, þonne ic restan ne mot,
oþþe hwa mec stæþde, þonne ic stille beom!
36—74.

This riddle of the storm-wind may fitly be regarded as the most imaginative piece of Nature-poetry in Old English literature. The conception is extremely bold, and the picture is elaborated with fulness of detail and with rare imaginativeness. It seems as though everything which earlier poets had sung of the storm were compressed into this one poem, and reproduced in a manner entirely original. The sweep of the poem is throughout grandiose: the poet never allows the tension to be relaxed, and with all the wealth of incident, there is no repetition. At every point, too, it is manifest that he delights in the scene which he is so vividly portraying.

He is able to step out of himself, and, though he feels that the storm-wind is the deadly foe of man, he can sympathise with its sense of delight in the plenitude of its power. In effecting this, the poet's imagination is stretched to its utmost limit: losing sight of self, he merges his own personality in that of the hurricane. It is also to be borne in mind that, though the storm-wind is represented as a being endowed with life and consciousness, it is not a self-dependent, self-constituted power, but absolutely dependent on its lord, its wielder (*wealdend*), who alone is able to arouse it or lull it to silence. More than once in the course of the riddle the poet reminds us of this fact, and assures us that behind the forces of Nature, and governing them in his supreme control, is one to whom they all owe subjection. Who is this lord of the storm-wind, this wielder of the powers of Nature? It may be that the poet is thinking of Woden, for the riddles are full of pagan conceptions, but it may also be the Christian God who is thus introduced, the one, whom the Hebrew poets regarded as the supreme lord of the natural world, the Jehovah Jirah, who "commandeth and raiseth the stormy wind, which lifteth up the waves of the sea".

Other objects and phenomena of Nature are made the subjects of the poet's riddles. One is devoted to the sun, another to the moon, and a third to the sun and the moon together. The last of these (Riddle XXX.) is full of beauty, but to a modern reader it seems somewhat fanciful, though it is possible that early mythological conceptions of the relations of sun and moon to each other are imbedded in it: —

Ic wiht geseah wundorlice
hornum bitweonum huþe lædan,
lyftfæt leohtlic listum gegierwed,
huþe to þam ham of þam heresiþe,
wolde hyre on þære byrig bur atimbran,
searwum asettan, gif hit swa meahte.
Þa cwom wundorlicu wiht ofer wealles hrof,
seo is eallum cuþ eorþbuendum,
ahredde þa þa huþe and to ham bedraf
wreccan ofer willan, gewat hyre west þonan

Digitized by Google

fæhþum feran, forþ onette:
dust stonc to heofonum, deaw feol on eorþan,
niht forþ gewat. Nænig siþþan
wera gewiste þære wihte siþ. Riddle XXX.

The central idea of the riddle — the overthrow of the moon by the sun, and the westward journey of the latter — is finely imagined; what seems a little fanciful and precious is the reference to the moon's booty which she bears to her homestead. This is, as the second verse of the riddle clearly shows, the ring of the old moon, and the idea is closely allied to that set forth in the Scottish ballad of *Sir Patrick Spens:*

Yestreen I saw the new moon
With the auld moon in her arms.

The forty-first riddle, though only a fragment, is by far the longest of the cycle, and the idea which it sets forth is again taken up in the sixty-seventh. The answer which Prehn and others have given to this riddle is 'the Creation', but I prefer to substitute for this the reading 'Nature', which seems to correspond more exactly to the description. Nature, the poet tells us, is the handiwork of God, and is in all, and through all, the works of God in creation. The poem reads like a string of paradoxes, each one quaintly imagined, and revealing an intimate acquaintance with the life of flower, bird and beast. Nature, we read, is colder than the frost, yet hotter than the flames of Vulcan, sweeter to the taste than honey from the honey-comb, yet bitterer far than the grey wormwood which grows in the copses: heavier than stone or lead, yet lighter than the little water-fly which walks dry of foot on the stream:

Ic eom on stence strengre micle
þonne ricels oþþe rose sy,
þe swa anlice on eorþan tyrf
wynlic weaxeþ: ic eom wræstre þonne heo;
þeah þe lilie sy leof moncynne
beorht on blostman, ic eom betre þonne heo;
swlyce ic nardes stenc nyde oferswiþe
mid minre swetnesse symle æghwær:
and ic fulre eom þonne þis fen swearte,
þæt her yfle adelan stinceþ. XLI., 23—32.

Nature is higher than heaven, and sees the hidden secrets of God; deeper also than hell, where she beholds the accursed spirits. She is swifter in flight than eagle or hawk, or the wind which blows from the west; yet is she slower than the snail, the rain-worm, or the fen-frog.

This riddle reveals a close intimacy with the weak and unassuming objects of the natural world: the poet has noted the life of the water-fly and the fen-frog, and has not even overlooked the sea-weed, which lies as an evil thing rejected by man. He has observed not only the forms of animal or plant-life, but also their strength or weakness, their sweetness or bitterness; and in them all he has discovered that there dwells a predominant force — Nature. This savours of pantheism, yet the poet's outlook upon the world is not pantheistic but monotheistic. Nature as a whole is no more self-constituted than the individual storm-wind introduced in Riddle IV.; both obey the mandate of God, the eternal 'shaper' of the world. As in the riddle of the storm, so here, and with closer reference to Christian doctrine, the poet makes Nature declare her dependence upon God:

He mec wrætlice worhte æt frymþe,
þa he þisne ymbhwyrft ærest sette. 6—7.

And again in verses 33 and 34: —

Eal ic under heofones hwearfte recce,
swa me leof fæder lærde æt frymþe.

Amongst other riddles dealing with the objects and phenomena of the natural world is that describing night with its grey-hued dress, decked with red and sparkling adornments (Riddle XII.), and that of the sun which, rising over ocean's billows, gladdens the heart of man (Riddle VII.). Nor are the terrible and destructive aspects of the natural world lost sight of in these poems. Water is described as an element which brings blessing and fruitfulness to men, and is the mother of many noble things; yet at other times it is wild and stormy, the greediest and most devouring of all things which human eye has ever seen (Riddle LXXXI.).

Of the riddles devoted to the animal kingdom, mention may be made of those which describe the badger (XVI.),

Digitized by Google

the swan (VIII.), the heifer (XXXIX.), the dog (LI.), the falcon (LXXVIII.), the jackdaw (LVIII.), the cuckoo (X.), and the oyster (LXXXVI.). There is much homely fancy in these descriptions; at times even a touch of quaint humour. Thus the oyster describes itself as opening its mouth to meet the tide, and then adds —

Nu wile monna sum
min flæsc fretan, felles ne receþ,
siþþan he me of sidan seaxes orde
hyd arypeþ, ...
þe siþþan iteþ unsodene.

Riddle LXXVII.

The tenth riddle is devoted to the cuckoo, and the bird gives a faithful and humorous account of its strange upbringing, and its cruelty towards its foster-parent's young ones:

Mec on þissum dagum deadne ofgeafun
fæder ond modor: ne wæs me feorh þa gen,
ealdor in innan. Þa mec an ongon
wel heold me gewedum þeccan,
heold ond freoþode, hleosceorpe wrah
swa arlice swa hire agen bearn,
oþþæt ic under sceate, swa min gesceapu wæron,
ungesibbum wearþ eacen gæste.
Mec seo friþemæg fedde siþþan,
oþþæt ic aweox, widor meahte
siþas asettan: heo hæfde swæsra þy læs
suna ond dohtra, þy heo swa dyde.

But all the riddles dealing with animal life are excelled in graphic portrayal, as they are exceeded in length, by that which describes the badger (Riddle XVI.): —

Hals is min hwit ond heafod fealo,
sidan swa some; swift ic eom on feþe,
beadowæpen bere; me on bæce standaþ
her swylce sue: on hleorum hlifiaþ
tu earan ofer eagum: ordum ic steppe
in grene græs.

Then the badger recounts how he is hunted by man, and forced to flee with his young, scratching a way with his feet through the steep hill in order to save the lives of his dear ones.

Ready as the riddle-poet was to appreciate animal-life under all its forms, it is only natural that he should take delight in the song of birds. Two riddles — the ninth and the twenty-fifth — are given up to this subject. The ninth runs as follows:

Ic þurh muþ sprece mongum reordum,
wrencum singe, wrixle geneahhe
heafodwoþe, hlude cirme,
healde mine wisan, hleoþre ne miþe,
eald æfensceop, eorlum bringe
blisse in burgum, þonne ic bugendre
stefne styrme: stille on wicum
sittaþ nigende. Saga, hwæt ic hatte,
þe swa scirenige sceawendwisan
hlude onhyrge, hæleþum bodige
wilcumena fela woþe minre!

The bird is a little difficult to identify, but Mr Stopford Brooke's suggestion of the nightingale is, perhaps, in closest touch with the description, though the last verses seem to point to the owl. The powers of a bird in mimicking other sounds is again referred to in Riddle XXV., where the bird, as the runes indicate, is the jay.

Only one other riddle calls for special comment here, namely that which describes the ice-floe (XXXIV.). The appearances of winter were at all times calculated to quicken the imagination of the Old English poets, and in this riddle of the ice-floe the reader is presented with a picture of a wintry scene as vivid and imaginative as anything in Old English poetry:

Wiht cwom æfter wæge wrætlicu liþan,
cymlic from ceole cleopode to londe,
hlimsade hlude: hleahtor wæs gryrelic
egesful on earde, ecge wæron scearpe.
Wæs his hete grim hilde to sæne,
biter beadoweorca: bordweallas grof
heard ond hiþende, heterune bond,
sægde searocræftig ymb hyre sylfre gesceaft:
"Is min moder mægþa cynnes
þæs deorestan, þæt is dohtor min
eacen up liden, swa þæt is ældum cuþ
firum on folce, þæt seo on foldan sceal
on ealra londa gehwam lissum stondan".

Digitized by Google

The high interest of the Old English riddle-poems justifies the somewhat detailed treatment in the foregoing pages of some of the riddles based upon natural life. Whatever be their origin, they are clearly of later date than Aldhelm († 709), inasmuch as many of these English riddles are based on those which he had written in Latin. Such being the case, they furnish the student of Old English poetry with abundant evidence that the primitive attitude of the Teutonic mind towards the external world, above all the sense of exultation felt at contemplating the stormier forces of Nature, did not die out with the Settlement.

3. The Allegoric Poems.

Reference has already been made to the changes which the introduction of Christianity into England produced in the attitude of men towards the natural world. We have seen how in the place of the keen interest of the primitive age in the wild sublimity of Nature, and especially of the sea in time of wintry storm, there gradually grew up a quiet delight in idyllic inland scenery — a garden or meadow decked with spring flowers — which is the common possession of mediaeval Christendom, and which characterises most English poetry written after the Norman Conquest. If something was gained by this exchange, much was lost: how much only a careful study of Old English poetry will fully reveal. The introduction of Christianity influenced the attitude of the poet towards Nature in yet another way. The direct observation of Nature for its own sake was now largely replaced by the symbolic interpretation of certain individual objects of the natural world. The Middle Age was the age of symbolism and allegory. Nature was studied in order to furnish illustrations of spiritual truths; the natural world was ransacked for 'evidences' of things spiritual. This symbolic treatment of Nature probably found its model in the parabolic teaching of the Gospels, and gradually became diffused through all forms of didactic Christian literature. Only too frequently this search for symbols of spiritual truths assumed a far-fetched and highly fanciful character.

Digitized by Google

This love of symbolising certain natural forms, especially certain animals, called forth a peculiar class of poetry to which the name 'Physiologus' — *anglice* 'Bestiary' — was given. The earliest of these Physiologi was in Greek, and written in early Christian times in the city of Alexandria.[1]) Nothing is known of its author, but so widespread was its influence that, in the succeeding centuries, Physiologi appeared among most of the nations of Christendom, and in countries so far removed from each other as England and Armenia. The Old English Physiologus is but a fragment, furnishing a symbolic treatment of only three members of the animal kingdom — the panther, the whale, and the partridge. The poem entitled *The Phœnix* is, however, in reality an expanded Physiologus-poem, while the influence of the Physiologi is also traceable in the Latin riddles of Aldhelm.

The ancient Oriental legend of the Phœnix was first pressed into the service of Christianity, and made a symbol of the resurrection and of immortality, at the time of Clement of Rome; the English version of the fabulous story is directly based on the Latin poem, *De Phœnice*, which has been ascribed to the Ante-Nicene father, Lactantius. The one hundred and seventy hexameter verses of the Latin poem are expanded in the English rendering to six hundred and seventy-seven, much of the expansion being due to a greater fulness in the descriptions of natural scenery. The poem opens with a detailed description of the land where the phœnix has its abode, and beautiful as this description is, it is wholly un-English in character. It is an ideal landscape, a paradisaic land, wherein is much which has never been revealed to the eye of sense, but which poets have at all times loved to imagine. Most of the main features of this landscape are taken from the Latin original, but the English poet has warmed to his subject, and has added many new details at the cost of a certain redundancy of expression. Contrasted with the landscapes of *Beowulf*, or indeed with the general tenor of the interpretation of Nature

---

[1]) Lauchert, *Die Geschichte des Physiologus.*

in Old English poetry, the picture afforded by the *Phœnix* is most striking. All the sublimer features, including the exultant delight in storm by land or water, have been removed, and the *Phœnix* landscape, beautiful as it is, is largely made up of negative features. The bird dwells in a winsome plain, where falls neither rain nor snow, where there is neither breath of frost nor blast of fire, where the sun does not scorch nor the cold freeze, and where no harmful influence is felt:

Is þæt æþele lond
blostmum geblowen. Beorgas þær ne muntas
steape ne stondaþ; ne stanclifu
heah hlifiaþ, swa her mid us,
ne dene ne dalu ne dunscrafu,
hlæwas ne hlincas, ne þær hleonaþ oo
unsmeþes wiht. 20—26.

In this land of smoothness are sunny groves and pleasant holts, with flowers and fruits which abide for ever. There is no need of rain, for wells of water bubble up every month from the ground, and irrigate the fields and groves. These groves with their flower- and fruit-laden boughs are without breach; a holy fragrance is breathed over the land, and neither change nor decay enters into it. Thus through the compass of eighty-four alliterative verses the wonderful country is described.

From the land, the poet passes next to the bird that inhabits it, and depicts its wondrous beauty, the sweetness of its song, the character of its life, and its lordship over other birds. Next comes the story of its nest-building, in effecting which the bird leaves its own fair abode and visits Syria. The arrival of the bird in Syria means the cessation of all storms:

Þonne wind ligeþ, weder biþ fæger,
hluttor heofones gim halig scineþ,
beoþ wolcen towegen, wætra þryþe
stille stondaþ, biþ storma gehwylc
aswefed under swegle, suþan bliceþ
wedercondel wearm, weorodum lyhteþ:
þonne on þam telgum timbran onginneþ,
nest gearwian. 182—189.

Digitized by Google

There follows a description of the fire which consumes the phœnix, and of the apple which is found lying in the ashes: the apple changes to a worm, and the worm passes gradually into a new phœnix. In the picture of the bird after its resurrection, there occurs a colour-passage, the fine discrimination of which is especially noticeable when it is remembered how obtuse is the colour-sense of the earliest Old English poets: —

Is se fugel fæger forweard hiwe,
bleobrygdum fag ymb þa breost foran;
is him þæt heafod hindan grene,
wrællice wrixleþ wurman geblonden.
Þonne is se finta fægre gedæled,
sum brun, sum basu, sum blacum splottum
searolice beseted. Sindon þa fiþru
hwit hindanweard ond se hals grene
nioþoweard ond ufeweard, ond þæt nebb lixeþ,
swa glæs oþþe gim, geaflas scyne
innan ond utan. 291—301.

With all its splendour of colour and gorgeous landscapes, the *Phœnix* cannot be placed, in respect of its interpretation of Nature, on a level with such works as *Beowulf* and the Riddles. Its descriptions are rarely original, and are certainly never based on actual observation. We trace here, far more than in any other Old English poem, the conventional landscape which was borrowed from classical poetry, and which came so much into vogue in later times. In this respect the poem marks the decadence of the descriptive powers of pre-conquest poetry. The poet turns his back upon the landscape of the country in which he lives, and ignoring native tradition, substitutes for it one which is wholly exotic, if not wholly imaginary, and the main features of which he has garnered from books, and not drawn from the sources of his own experience.

The symbolic poems entitled ***The Panther, The Whale,*** and ***The Partridge***, probably form, as stated before, a portion of a larger Physiologus, similar in character to the many Latin Physiologi, to one or more of which they owe their origin. ***The Partridge*** is only a brief fragment of sixteen

Digitized by Google

verses, but *The Panther* and *The Whale* are longer, and, keeping closely to the conventional symbolism of the Physiologus, are made to adumbrate the characters of Christ and Satan respectively. The panther is a wonderful animal who is kind to all creatures on earth, save only the poisonous dragon. When he has fed, he seeks a resting-place under the mountain hollows, and there he sleeps three nights. On the third morning he awakes, and from his mouth come winsome music and sweet fragrance, which draw all men and all animals after him.

The Whale presents a direct contrast to all this. It fixes itself near the shore, so that men, sailing in their boats, mistake it for an island, and cast anchor upon it. They light a fire and make merry, when suddenly the whale, the teller of falsehoods, dives beneath the waves and overwhelms the men with their boat, fettering the lost ones in its death-hall at the bottom of the sea. The whale has yet another plan of seduction: when hungry, it opens its mouth, and from it proceed pleasant odours which entice the fish to enter. When the mouth is full of fish, the whale shuts its gaping jaws, and the fish are swallowed up. It is beside our purpose to attempt to discover in such symbolism as this any very deep observation of the natural world. Animal life is studied, not as it is in reality, but in its fanciful relation to things spiritual. Yet inasmuch as such symbolic poems as these kept before men's minds the points of contact which subsist between the world of Nature and the world of spirit they deserve a passing notice.

Digitized by Google

Chapter IV.

THE AGE OF TRANSITION.

The century which succeeded the Norman Conquest might almost be described, as far as English literature is concerned, as the century of silence. During this period poetry was wholly at a standstill, while in prose the only monuments were the Chronicles kept by the monks of Winchester, Abingdon and Peterborough. In the year 1154, the last of these — the Peterborough Chronicle — terminated, and with its termination the writing of Old English — the West-Saxon dialect out of which the strenuous efforts of Alfred had formed a King's English — also ceased. Meanwhile, however, there was springing up in England an Anglo-French literature, both sacred and secular, which, though at first checking the development of the vernacular, was destined to give birth in the near future to a vigorous growth of Middle English poetry and prose. Towards the close of the twelfth century the silence was at last broken, and a new era of song, fitful and faltering at first, but gathering strength as it advanced, began in England.

At the threshold of the middle English period of our literature stand the two figures of Layamon and Orm or Ormin. Both were clerics and both wrote in the vernacular; but beyond this they have very little in common. Orm, who was a monk living in the north-eastern part of what had once been the Mercian kingdom, where the Danish influence was most widely felt, has left us in his ***Ormulum*** a work as full of philological pedantry as of homiletic piety, but without much poetic feeling, and quite devoid of interest in the outer world of Nature. Far more interesting, and for our

Digitized by Google

present purpose, far more important, is Layamon, the author of the *Brut*[1]).

Layamon's home was at Arley Regis, in the marchland by the Severn, a district where the traditions of Old English poetry were longest preserved, and where Englishmen came into contact with the rich romanticism of the Celt. Nor was Layamon in his Worcestershire home outside of the influence of Norman and Anglo-French poetry, so that the possibility of discovering French, Celtic and English elements in the *Brut* gives an added interest to the poem and to its author. As Ten Brink finely says,[2]) "A most significant figure, Layamon stands upon the dividing line between two great periods, which he unites in a singular manner. He once more reproduces for us an age that is forever past. At the same time he is the first Englishman to draw from French sources, the first to sing of king Arthur in English verse". Layamon is thus, as far at least as English poetry is concerned, the poet who laid the foundation-stone of that temple of Arthurian legend, which rose to so high an eminence in the centuries that followed, and in which the greatest poets of our own century have made such full and frequent obeisance.

Deriving most of his material from the metrical *Geste des Bretons* of the Norman poet Wace, Layamon amplified his story very considerably, and it is probable that much of what he added was drawn from oral traditions current in the Severn valley. In his manner of telling his story, Layamon keeps fairly closely to the traditions of Old English verse, building up his sentences by means of parallel clauses, and introducing frequent, though somewhat irregular, alliteration.

As a painter of natural scenery, too, Layamon falls into line with the pre-conquest poets. Like them, he delights in descriptions of sea-storm. How near he approaches in some of these sea-pictures to the Old English masters will

---

[1]) Ed. Sir Frederick Madden, 1847.

[2]) *Early English Literature*, Vol. I. p. 193.

Digitized by Google

be seen in the following passage from the *Brut* describing the voyage of Godlac: —

Æst aras a ladlich weder, þeostrede þa wolcne;
þe wind com on weþere, and þa sæ he wraþede;
uþen þer urnen, al þe tunes þer burnen,
rapes þer braken, balu wes fulle riue.
Scipen þer sunken . . . .
þer þreo and fifti scipen feollen to grunde,
in þa teonfulle sæ torneden sæiles.

Brut, MS. Calig. 4573 *et seq.*

Still closer perhaps is the analogy in the following passage describing the voyage of Ursele, some of the verses of which seem as though taken directly from Cynewulf:

Inne þere Temese heo teuhten heore seiles;
wind heo hæfden wunsum, weder mid þan bezsten,
and heo seileden forþ þæt inne sæ heo comen;
þa umbe stunde ne sæȝe heo noht of londe.
Þa aras heom a wind a þere wiþer side,
swurken under sunnen sweorte weolcnen,
haȝel and ræin þer aræs, þe hit iseh him agras,
uþen þer urnen, tunes swulche þer burnen,
bordes þer breken, wimmen gunnen wepen.
Þa scipen þa urnen bi-voren, twelve þer weoren for-loren;
þa oþere weoren al to-driven, and forþ mid þere sæ iliþen.

11964 *et seq.*

In addition to these foreground pictures of the sea in time of storm, Layamon gives us in the course of his *Brut* several pictures of a distant and wide-stretching land. As an illustration of this, let us take his description of his own land of Britain, as first seen by its mythical founder Brutus:

Brutus hine bi-þohte, and þis folc bi-heold,
bi-heold he þa muntes feire and muchele,
bi-heold he þa medewan, þat weoren swiþe mære,
bi-heold he þa wateres and þa wilde deor;
bi-heold he þa fisches, bi-heold he þa fuȝeles,
bi-heold he þa leswa and þene leofliche wode;
bi-heold he þene wode hu he bleou,
bi-heold he þæt corn hu hit greu;
all he iseih on leoden, þat him leof was on heorten.

2001 *et seq.*

Digitized by Google

In this simple picture we miss almost entirely the touch of the artist: yet through the baldness of the language it is possible to trace the poet's genuine delight in the beauty of an English landscape. His standpoint is neither wholly topographical nor wholly utilitarian: he has also an eye for the beauty of the land he is describing. He notes the blossoming of the wood and finds it 'lovely', while even the mountains are fair in his eyes.

Towards the close of his long poem, he describes a wonderful mere, and here, thanks to a closer attention to points of detail, he produces a well-ordered picture:

> Þat is a seolcuþ mere, iset a middelærde,
> mit fenne and mid ræode, mid watere swiþe bræde,
> mid fiscen and mid feoȝelen, mit univele þingen.
> Þat water is unimete brade, nikeres þer badieþ inne:
> þer is ælvene ploȝe in atteliche pole.
> Sixti æit-londes beoþ i þam watere longe;
> in ælc of þan æit-londe is a clude hæh and strong,
> þer næstieþ arnes and oþere græte voȝelas.
>
> 21740 *et seq.*

Here too the resemblance to Old English poetry is not to be missed. The nickors which Layamon describes as bathing in the mere recall the nickors which haunt the pools and the shore where Grendel's mother has her dwelling, or those which drag Beowulf down to the sea-bottoms in his swimming-match with Breca. Thus do the poetic traditions of Old English poetry live on in the verses of Layamon's *Brut.*

The religious poetry of this age of transition consists mainly of poetical renderings of bible story, and of lives of the saints. To the former class belongs the poem entitled *Genesis and Exodus*[1]), which is, in all probability, the work of a man who lived in the east of England, and wrote in the east-midland dialect. In this poem scarcely any attempt is made to introduce ideas or pictures which are not found in the bible narratives, or in the *Historia scholastica* of Petrus Comestor. Of the vivid sea-pictures of the Old English *Exodus* there is here no trace. In the *Genesis* section, the

---

[1]) Ed. Morris (Early English Text Society VII).

Digitized by Google

story of the creation is told in clear and succinct language; there is very little filling in of details, though the poet's conception of the firmament is curious. He imagines it to be a wall of ice, raised as a huge vault above the world; no fire can melt it, and it shall stand unchanged until the day of doom (verses 95—100). The story of the flood, which the poet of the earlier *Genesis* had described with some detail, is here told prosaically enough, though there is a quaint trace of mysticism in the reference to the rainbow:

God gat it a token of luven,
Taunede him in þe walkene a-buven
Rein-bowe, men cleped reed and blo;
þe blo tokeneþ þe wateres wo
þat is wiþ-uten and is gon;
þe rede wid-innen toknet on
wreche þat sal get wurþen sent
wan al þis werld wurþe brent.

Genesis and Exodus, 635—642.

In the section of the work which is based on the Book of Exodus, the poet passes over the story of the crossing of the Red Sea with but slender comment, but he makes an attempt to paint Nature in his account of the thunders of Sinai (verses 3461—3466).

Of greater importance for our present purpose than the *Genesis and Exodus* is the Middle English *Physiologus* or *Bestiary*,[1]) which belongs to the first half, or, at latest, the middle, of the thirteenth century. It is a much fuller Bestiary than that which was written in Old English, and in addition to the familiar whale and panther stories, reference is made to the lion, the eagle, the serpent, the ant, the hart, the fox, the spider, the mermaid, the elephant and the turtle-dove. This Bestiary is based directly upon the Latin one of Theobaldus, and the English poet has usually kept closely to his original. In the parable of the ant, however, he has allowed himself some amount of expansion.[2]) This parable, which is a mixture of truth and of Plinian fancifulness, may

---

[1]) Ed. Morris, *An Old Miscellany* (E. E. T. S. XLIX).

[2]) The Latin original is given in Appendix I. of Morris' edition.

Digitized by Google

be quoted here as illustrating the popular class of literature to which it belongs: —

Þe mire is magti, mikel ge swinkeþ
in sumer and in softe weder, so we oft sen haven.
In þe hervest hardilike gangeþ
renneþ rapelike, resteþ hire seldum,
fecheþ hire fode þer ge it mai finden,
gaddreþ ilkines sed boþen of wude and of wed,
of corn and of gres, þat ire to haven es,
haleþ to hire hole þat siþen hire helpeþ
þar ge wile ben winter agen:
cave ge haveþ to crepen in,
þat winter hire no derie;
mete in hire hule þat ge muge biliven.
Þus ge tileþ þar, wiles ge time haveþ
so it her telleþ;
oc finde ge þe wete, corn þat hire qwemeþ,
al ge forleteþ þis oþer sed þat ic er seide:
ne bit ge nowt þe barlic beren abuten,
oc suneþ it and sakeþ forþ so it same were.
Get is wunder of þis wirm more þanne men weneþ,
þe corn þat ge to cave bereþ al get bit otwinne,
þat it ne forwurþe, ne waxe hire fro,
er ge it eten wille. 234 *et seq.*

In this curious parable, in which the ant is made the type of a well-ordered life, the winter represents death: the wheat is the new law of the Gospel, the barley the old law of Moses. Each new law has two applications, the one directed to things spiritual, the other to things temporal. Far-fetched as the analogy is, this parable in verse shows the eagerness with which the mediæval mind brought the world of Nature into touch with things spiritual. In modern poetry the sympathy which is felt to exist between man and Nature finds more artistic utterance in lyric poetry; but the mediæval poet, with a mind trained to symbolism, found expression for this sense of sympathy in the fable, or, as here, in the parable of a bestiary. Whereas, too, in modern poetry, this mystic affinity is extended to all manifestations of the natural world, inanimate as well as animate, it was in mediæval times confined to the animal world, to which fable and bestiary-parable alike confine their attention.

Digitized by Google

The beast-epic or animal-saga proper, which grew to such proportions in the Low Countries and in France, seems scarcely to have won favour in England at this period, but the closely allied *debate (desbat)*, in which two birds are made to discuss some moral or theological problem, is represented already in this transition age by *The Owl and the Nightingale*[1]), a poem written in Dorsetshire during the early part of the reign of Henry III. The dispute is between youth with its beauty and joyance, and 'crabbed age' with its leanings towards asceticism. The poet reveals at every step how closely he is in touch with the life of birds: in this respect the poem is, in fact, no mean forerunner of Chaucer's famous *Parlement of Foules*. It begins as follows: —

Ich was in one sumere dale,
In one swiþe diȝele hale,
I-herde ich holde grete tale
An ule and one niȝtingale.
Þat plait was stif and starc and strong,
Sum wile softe, and lud among;
And aither aȝen oþer swal,
And let þat vule mod ut al.

* * *

Þe niȝtingale bi-gon þe speche,
In one hurne of one beche;
And sat up one vaire boȝe,
Þar were abute blosme i-noȝe
In ore waste þicke hegge,
I-meind mid spire and grene segge.

* * *

Þo stod on old stoc þar bi-side,
Þar þo ule song hire tide,
And was mid ivi al bi-growe,
Hit was þare ule earding-stowe. 1—28.

Then the quarrel begins: the nightingale complains of the foul behaviour of the owl, and the latter retorts with savage threats. The nightingale enrages the owl yet more by taunting him with his ugliness and uncleanness:

Þu art lodlich to bi-holde,
And þu þart loþ in monie volde;
Þi bodi is short, þi sweore is smal,
Grettere is þin heved þan þu al;
Þin eȝen beoþ col-blake and brode,
Riȝt swo heo weren i-peint mid wode;

[1]) Edited by T. Wright (Percy Society Publications).

Digitized by Google

Þu starest so þu wille abiten
Al þat þu miȝt mid clivre smiten;
Þi bile is stif and scharp and hoked,
Riȝt so an owel þat is croked,
Þar-mid þu clakest oft and longe,
And þat is on of þine songe:
Ac þu þretest to mine fleshe,
Mid þine clivres woldest me meshe;
Þe were i-cundur to one frogge,
Þat sit at mulne under cogge,
Snailes, mus, and fule wiȝte
Beoþ þine cunde and þine riȝte.
Þu sittest adai, and fliȝst aniȝt,
Þu cuþest þat þu art on un-wiȝt:
Þu art lodlich and un-clene,
Bi þine neste ich hit mene,
And ek bi þine fule brode,
Þu fedest on heom a wel ful fode. 71—94.

The mocking taunts of the nightingale do not leave the owl unmoved. With downcast eye, she sits "swollen and bulged out as though she had eaten a frog", and as soon as the nightingale has finished, she has her answer ready. She maintains that her song is not harsh but melodious: —

Mi stefne is bold and noȝt un-orne,
Heo is i-lich one grene horne,
And þin is i-lich one pipe
Of one smale weode un-ripe.
Ich singe bet þan þu dest:
Þu chaterest so doþ on Irish prest;
Ich singe an eve ariȝte time,
And seoþþe won hit is bed-time,
Þe þridde siþe at middelniȝte,
And so ich mine song adiȝte
Wone ich i-seo arise veorre
Oþer dai-rim oþer dai-sterre. 317—328.

In reply to this, the nightingale declares that the owl sings only in winter, and that his song is wrathful and gloomy:

Þu singest so doþ henne a snowe,
Al þat heo singeþ hit is for wowe. 413—414.

The owl, she declares, behaves like the Evil One who loves to see tears in each man's eye, whereas the nightingale brings hope and bliss.

Digitized by Google

Þe blostme ginneþ springe and sprede
Beoþe ine treo and ek on mede;
Þe lilie mit hire faire wlite
Wol-cumeþ me, þat þu hit wite.
Bit me mid hire faire bleo
Þat ich schulle to hire fleo;
Þe rose also mid hir rude,
Þat cumeþ ut of þe þorne wude,
Bit me þat ich shulle singe
Vor hire luve one skentinge. 437—446.

The owl in reply dilates on his usefulness and on the piety of his good works. He cleanses the barns, and even the house of Christ, of foul mice, and if he desires a less holy dwelling-place, he has the ivy-mantled tree, which is ever in leaf. Here he dwells warm in winter and cool in summer. Neither bird will yield to the other's arguments, though the nightingale claims the victory. Singing her loudest, she summons to her side the other birds, the thrush, the woodpecker and the wren among the rest. The wren proposes that Master Nicholas de Guildford, who lives at Portisham in Dorsetshire, shall be called in to settle the quarrel. The disputants agree, and the poem closes with the picture of all the birds in full flight for the home of Master Nicholas. Throughout the poem it is easy to recognise the fact that it was the work of a man who knew the country, and had an appreciative eye for the life of birds. There is nothing trite or conventional in his descriptions, and he is free from the artificiality of many fabulists who, in making beasts and birds talk like human beings, lose sight altogether of the true animal nature. Our poet's close attention to the realities of bird life enables him to steer clear of this shoal. His observation of Nature is clear-sighted and faithful. What could be truer than the nightingale's description of the owl, or the reference to the frog squatting beneath the cog-wheel of the mill? There is, too, an idyllic beauty in many of the descriptive passages. The welcome offered to the nightingale by the lily and the rose is most delicately conceived, as is also the owl's description of his abode in the ivy-mantled tree. Nor is humour, an exceedingly rare

Digitized by Google

gift in English literature before Chaucer's time, entirely absent. The poet is evidently enjoying the fun which he allows the nightingale to create at the expense of his more sombre rival. Taken altogether, this poem is by far the most original of the shorter works of this transition period; and from the present standpoint, by far the most interesting.

The lyrical poems of this period are chiefly religious in character, the finest amongst them being hymns to the Virgin Mary, who, in an age of chivalry and *courteoisie*, called forth from men a homage which was foreign to English life and English poetry before the Conquest. These religious lyrics show little interest in the appearances of Nature, but a passing reference is occasionally made to the outer world by way of comparison, as in that beautiful *Love-Rune*[1]) which begins with the words: "A Mayde Cristes me bit yorne", in which the lyrist comments in the following manner upon those whose love is set upon the things of this life: —

Þeos þeines þat her weren bolde
  beoþ aglyden so wyndes bles.
Under molde hi liggeþ colde,
  faleweþ so doþ medewe gres.

Again in the *Song on the Passion*[2]) we trace the true lyric feeling which contrasts the joy which the birds feel at the return of summer with the sadness of the poet's own heart:

Somer is comen and winter gon,
  þis day biginniz to longe,
and þis foules everichon
  joye hem wit songe.
So stronge kare me bint
  al wit joye þat is funde
    in londe
Al for a child
þat is so mild
    of honde.

---

[1]) Dr R. Morris. *An Old English Miscellany.*
[2]) *An Old English Miscellany.*

Digitized by Google

To this period of transition belong, further, some of the earliest Middle English verse-romances, written at the close of the thirteenth or the beginning of the fourteenth century. These belong to no definite cycle of romance, but embody popular native traditions and tell of English or Danish heroes. The most important of them are ***Havelok the Dane, King Horn, Sir Beves of Hamton,*** and ***Guy of Warwick.*** These romances are planned in the simplest fashion possible; the story is told rapidly, and with very little rhetorical flourish or brocading; the interest lies solely in the tale and the characters. Accordingly, we look in vain for anything like detailed landscape painting; there is nothing of that concentration of power upon isolated scenes which quickened the poet's imagination in Old English times. The romance-writer, allowing himself no pause, tells his story from beginning to end without break. In both ***Havelok***[1]) and ***King Horn***[2]), a good deal of the action takes place on, or in the neighbourhood of, the sea, yet scarcely any attempt is made to paint any of those sea-pictures which produce so fine an effect in the poems of Cynewulf. The following is a typical illustration of the Havelok-poet's curt method of procedure: he is describing the passage of Grim and his company over the North Sea:—

And sone dede he leyn in an ore,
And drou him to þe heye se,
Þere he mict alþer-beste fle.
Fro londe woren he bote a mile,
Ne were nevere but ane hwile,
Þat it ne bigan a wind to rise
Out of þe north, men calleþ 'bise',
And drof hem intil engelond. 719—725.

Once or twice the poet introduces a homely simile: he tells us, for instance, that at Godrich's assault his adversaries fell down "as doth the grass before the scythe full sharp". This is how he speak of Levive, Grim's daughter, and the bride of Bertram, Earl of Cornwall:

---

[1]) Ed. Skeat (E. E. T. S. Extra Series XIV).
[2]) Ed. Lumby (E. E. T. S. XIV).

Hir semes curteys forto be,
For she is fayr so flour on tre;
Þe heu is swilk in hire ler
So is the rose in roser,
Hwan it is fayr sprad ut newe
Ageyn the sunne, brith and lewe.
2916—2921.

In *King Horn* still more of the action takes place on the sea, yet even less attempt is made to paint sea-pictures. The only reference to it, or indeed to anything else in the natural world, occurs at the outset, where the voyage of Horn and his fellows is narrated as follows:

Þe se bigan to flowe
And horn child to rowe,
Þe se þat schup so faste drof
Þe children dradde þerof.
Hi wenden to-wisse
Of here lif to misse,
Al þe day and al þe niȝt,
Til hit sprang dai liȝt,
Til Horn saȝ on þe stronde
Men gon in þe londe.
"Feren", quaþ he, "ȝonge,
Ihc telle ȝou tiþinge,
Ihc here foȝeles singe
And þat gras him springe.
Bliþe beo we on lyve,
Ure schup is on ryve." 119—134.

In the twelve thousand verses of *Guy of Warwick*[1]) there is lavish description of hand-to-hand encounters, and of adventures in general, but only the barest reference is made to the physical features of the many countries through which Guy wanders during his pilgrimage. Where such references occur, they are extremely meagre, and often, too, of the most conventional character. Of the Old English delight in the sublime manifestations of the natural world there is no trace whatever, but the romance-writer is not wholly devoid of a sense of pleasure at the return of spring. Thus the story of one of Guy's many adventures opens with the following piece of description:

[1]) Ed. Zupitza (E. E. T. S., Extra Series XXV, XXVI).

Digitized by Google

Hyt was in may on a daye,
When every fowle makyth hys laye:
Thorow a foreste as þey dud ryde
(A feyre cyte was besyde),
Wyth grete love Gye badde hys men
Wende unto the cyte then
To take þer innes, þere þey dud knowe;
For þere he wolde be a þrowe
To here fowles merely synge
And see feyre flowres sprynge.

Cambridge MS., 4254—64.

Almost at the end of the poem, in the part which serves as sequel to the main story, there appears a short but appreciative description of a green meadow by a river:

He sawe a watur depe and brode;
Thedurward full faste he rode.
Beȝonde þe watur he sawe a grene,
A feyrer had never kynge nor quene.
All maner flowrys grewe there,
That of any vertews were.
Ther was in þat herber grene
All spycys that myght bene.

11389—97.

Within the green stands a fair palace and in front of the palace gates is a tree:

Theryn were fowlys nyght and day
That songyn mony a mery lay.

This landscape is fairly typical of the kind of natural description which is found in most of the romances of the period. It is made up of flowery meadows, trees full of birds, and a broad stretch of smooth-flowing water. In such landscapes we never get far away from palace or castle, or from the busy life of man, and the prevailing mood of the landscape is one of cheerfulness. In all this, as we shall have occasion to notice in a later chapter, it is the forerunner of the Chaucerian landscape.

Digitized by Google

Chapter V.

THE VERSE-ROMANCE.

The transition from the heroic atmosphere of the English epic to the chivalric atmosphere of the romance is little less than a literary revolution. Instead of the restrained and business-like temper of the epic, which reflects the spirit of a nation rather than of an individual, there arises the self-conscious and sentimental frame of mind of the romance-writer, prone to fantasy, in love with the marvellous, conforming to certain closely determined literary traditions. Love in its varied forms becomes a frequent theme, blended with which is the spirit of exuberant adventurousness which impels the knight to feats of chivalry that a more calculating age is prone to term quixotic. This change of temper, which the twelfth century saw carried into effect, was much more gradual in England than in France. Some four or five hundred years divide the *Beowulf* from the earliest Middle English romances, whereas there is little more than a century lying between the epic *Chanson de Roland* and the works of the first French romance-writers. Moreover, in England, some of the later Old English poems help to bridge over the gulf between the epic and the romance, whereas in France the change is as sudden as it is complete. The love of the marvellous, which forms so striking a feature in the mediaeval romance, manifests itself already in the Old English *Phœnix*, while distinctly romantic elements appear in such a work as the *Guthlac*.

The great length of most of the romances gave their authors ample scope for the introduction of passages of description, but these descriptions are not usually concerned

Digitized by Google

with Nature. Whereas detailed pictures are often given of royal pavilions and queenly bowers, tournaments and the garniture of horseman and steed, landscape scenes are passed by unheeded. In some of the romances, it is true, descriptions of scenery are occasionally prefixed to some important section of the story, being introduced in the pauses between one adventure and the next. Their effect in such cases is always pleasing, though, having no connection with the story, they are of the nature of excrescences. The coming of the romance to England means also the introduction into English poetry of the conventional landscape of a May morning in a beautiful garden. The transition from the storm-pictures of Old English poetry to this idyllic springtide scenery is not the least of the changes which came over English narrative verse in its passage from epic to romance, though the landscape painting of the *Guthlac* and the *Phœnix* prepares us for the change. We pass from the wind-swept coast of a northern clime under a wintry sky to the halcyon calm of a May morning in a land where May mornings know nothing of frost or east winds, and where all is sunshine, bird-song and flower-bloom. In the painting of such a landscape convention plays a considerable part, as the close resemblance to one another of these May-morning scenes clearly shows. The pleasure which poets felt in describing such scenes is real enough, yet we see again and again how the free impulses of the heart are brought under the control of accepted canons of taste, and the spontaneous bird-like delight in the spring month checked by conventionalism. There is a trimness in all these landscapes which is poles apart from the lawless freedom of Old English scenic description, and Nature is loved best when it is brought most closely under the hand of man. The rich luxuriance of thicket or forest is exchanged for the cultivated beauty of the garden or park: trees are admired, but not woods; a cool brooklet running through a well-kept meadow, but not the great river or the open sea.

It will be readily recognised that these springtide landscapes in garden or grove are of foreign origin. They entered England with the romance and are thus of French

Digitized by Google

descent. Of their ultimate source it is not easy to speak with certainty; much of their idyllic charm appears in the lyric and epigrammatic verse of the Alexandrian period of Greek literature, and again in the lyrics of the Roman poets, Tibullus and Propertius. But the classical lyric is, in its landscape painting, not so exclusively attached either to garden scenery or to the months of April and May as are the mediaeval romances. A close resemblance to the landscape-painting of the latter is, however, furnished by the lyrics of the twelfth century Troubadours of Provence. In the *sirvente*, the *pastorelle* and the *tenson* of such Troubadour poets as Bertran de Born, Aimeric de Belenoi and Bernart de Ventadorn, we find most of the characteristic features of the landscape scenes of the romances; all that is absent from the latter is that personal element which is the distinguishing mark of lyric poetry. We come very near to the feeling for Nature of the romances in the following *sirvente* of Bertran de Born:

> Be·m platz lo gais temps de pascor,
>   que fai fuolhas e flors venir
> e platz me, quan auch la baudor
>   dels auzels, que fan retentir
> lor chan per lo boschatge.

or again in the following lyric of Aimeric de Belenoi:

> Pos lo gai temps de pascor
>   renovel' e ve
> vestit de folh e de flor,
>   cantarai de se;
> qu'atressi s'es mos pessatz
>   de fin joi renovelatz.

The main features of this spring landscape, which appears in English narrative and lyric poetry from the thirteenth century right down to the Elizabethan age, are from time to time subject to modification. In the more popular poetry native prepossessions make their influence felt: thus in the Robin Hood ballads, in many of the folk-songs, and in the half-historical and half-fabulous romance of *Thomas of Erceldoune* the season is still that of spring, but we pass from

the courtly and half-artificial garden to the freedom of the English greenwood, where, instead of the nightingale, there sings the woodpecker. Moreover, with the revival of alliterative verse in the middle of the fourteenth century, which meant also a revival of so many of the traditions of Old English poetry, there came back the primitive love for winter scenes and for the phenomena of Nature in time of storm, such as Cynewulf and the Beowulf-poet had painted centuries before. In romances like *Gawayne and the Green Knight* and *Ralph the Collier* these replace almost entirely the exotic garden-landscapes of the courtly school, but in the great *Troy-Book* we see how that delight in May-morning scenery, to which French troubadours and *trouvères* had given poetic expression, is blended with the Teutonic exultation in the savagery of Nature and the pageantry of storm by land and sea.

In the following pages the romances are arranged according to their cycles. This method of arrangement will serve to bring out those features in the interpretation of Nature which are more or less peculiar to each cycle. The disadvantage of such an arrangement is that it brings into juxtaposition works which, in certain instances, are sundered by centuries. For convenience' sake the works of the Gawayne-poet are reserved for special treatment in Chapter VII.

1. The Arthurian Cycle.

The well-deserved fame of Malory's later prose-version of the Arthurian legends has somewhat tended to hide from view the earlier verse-romances which tell of Arthur and his Round Table knights. The poetical versions of the Arthurian legends, together with the saga of the Holy Grail and the Tristram saga, which were at an early date incorporated with them, form a very considerable portion of our Middle English literature, and their composition extends over some two hundred years. The earliest of them, *Sir Tristrem*, dates from the end of the thirteenth century, whereas others, such as the beautiful *Lancelot of the Lake*, are as late as the end of the fifteenth.

Digitized by Google

Setting aside for future consideration what is undoubtedly the finest of them, ***Sir Gawayne and the Green Knight***, we can review those which remain more or less in the order of their composition, referring in every case only to those which claim attention in respect of their interpretation of Nature. In *Sir Tristrem*[1]) descriptions of scenery are extremely rare. Here, as in *Havelok* and *King Horn*, much of the action takes place on the sea, and once the hero suffers shipwreck; but all that the poet tells us of the storm is contained in the comment, "The waves were so mad with wind". In the same way, when land is sighted, the description is of the slenderest:

A lond thai neighed neighe
  A forest as it ware,
With hilles that were heighe,
  And holtes that weren hare. I. 35.

The *Morte Arthur*,[2]) which deserves to be placed in the front rank of Arthurian romances, is of Scottish origin, though in its extant form it shows traces of the Midland dialect. Professor Trautmann has conclusively shown[3]) that it is the work of the Scottish poet Huchown — Huchown "of the Awle Ryale" (aula regalis) as he was called — who lived in the latter portion of the fourteenth century. It is written in the alliterative long line, and, in company with many other poems, it belongs to that revival of alliterative verse which set in about the middle of the fourteenth century in the Severn valley, and became for a while the powerful rival of the various rhyming measures then in vogue. In this poem the delineation of landscape is kept well in the background; yet where it is introduced, it reveals a keen appreciation on the poet's part of some of the fairest scenes of Nature. Huchown is no mean word-painter, and his descriptions of the dragon and black bear, which are seen by Arthur in his dream, and of the terrible conflict between them, are given in a singularly telling manner. He

[1]) Ed. Sir Walter Scott, 1804.
[2]) Ed. Perry (E. E. T. S. VIII).
[3]) See *Anglia*, Vol. I. p. 109.

Digitized by Google

paints the dragon as it comes "wandering unworthily over the eddying waves", and the "destroying black bear above in the clouds", and the conflict between the two beasts is symbolic of the encounter shortly to ensue between Arthur and the giant. As Arthur, accompanied by his knights, rides forth in search of this giant, Huchown unfolds a summer landscape, the peaceful beauty of which contrasts very effectively with the scene of terror which follows immediately afterwards:

Thane they roode by that ryver, that rynnyd so swythe,
Þare þe ryndez overrechez with realle bowghes;
The roo and þe rayne-dere reklesse thare rounene,
In ranez and in rosers to ryotte þame selvene:
The frithez ware floreschte with flourez fulle many,
With fawcouns and fesantez of ferlyche hewez;
All the feulez thare fleschez, that flyez with wengez,
Fore þare galede þe gowke one grewez fulle lowde.
Wyth alkyne gladchipe þay gladdene þeme selvene:
Of the nyghtgale notez þe noisez was swette.
They threpide wyth the throstills thre-hundreth at ones!
Þat whate swowynge of watyr, and syngynge of byrdez,
It myghte salve hyme of sore that sounde was nevere.

Morte Arthur, 920—932.

Huchown was undoubtedly a poet whose eye and ear were alike open to the beauty of the natural world. There is scarcely anything in this description which is merely conventional or borrowed from books: the brightness and animation of the woodland scene are real, the firstfruits of the poet's own appreciation of such scenery. The fulness of meaning in the closing verse of the description — "It might heal him of sickness that never was sound" — is such as the poet himself might have felt: it rings true to his own inner consciousness.

In *Arthur and Merlin, Golagrus and Gawayne,* and again in the *Aunters (Adventures) of Arthur at the Tarne-wathelan,* occasional descriptions of landscape occur, and in every case the features introduced are based on the actual observation of Nature. In the last-named work the scene is laid amid the rocky hill-country around Carlisle, and the

storm which overtakes the hunting party, and drives them to the rocks to seek shelter from the sleet and snow, is realistically depicted. We are reminded in this romance of the descriptive powers of the Gawayne-poet, and it is possible that the romance is actually his.

Of the remaining strictly Arthurian romances, *Lancelot of the Lake*[1]) alone calls for special consideration. This is one of the latest of the cycle; it is post-Chaucerian, and its composition has been assigned by Professor Skeat to the last decade of the fifteenth century. The poem is based on the French prose-romance, *Lancelot du Lac*, but the prologue to the English work is entirely new, and many of the landscape-pictures introduced into the body of the work will be found, on comparison with the French source, to be original. The poem was written in the Lowlands of Scotland, but its authorship is quite unknown. One of the most noticeable features in the poem is the influence of Chaucer, which is everywhere strongly marked, and nowhere more so than in the painting of the landscapes.

The prologue introduces the season of early spring: —

The soft morow and the lustee aperill,
The wynter set, the stormys in exill,
Quhen that the brycht and fresch illumynare
Uprisith arly in his fyre chare
His hot cours in to the orient,
And from his spere his goldine stremis sent
Upone the grond, in maner of mesag,
One every thyng to walkyn thar curage,
That natur haith set under hire mycht,
Boith gyrs and flour, and every lusty wicht.

Prologue, 1—10.

The poet, abandoning himself to his love-melancholy, enters a garden, the description of which is, verse for verse, in the orthodox Chaucerian style: —

Syne to o gardinge that wes weil besen,
Of quiche the feild was al depaynt with gren.
The tendyre and the lusty flouris new
Up throue the gren upon thar stalkis grew

1) Ed. Skeat (E. E. T. S. VI.).

Digitized by Google

Aghane the sone, and thare levis spred,
Quharwith that al the gardinge was i-clede;
That pryapus, in to his tyme before,
In o lustear walkith nevir more.

* * *

Thar was the flour, thar was the queen alcest
Rycht wering being of the nychtis rest,
Unclosing gane the crownel for the day;
The brycht sone illumynit haith the spray,
The nychtis sobir ande the most schowris,
As cristoll terys withhong upone the flouris,
Haith upwarpith in the lusty aire,
The morowe makith soft, ameyne and faire,
And the byrdis thar mychty voce out-throng
Quhill al the wood resonite of thar songe.

Prologue, 45 et seq.

The reference to Priapus, and to the Queen Alceste of the *Legend of Good Women,* as well as the delicate outlining of this picture is quite Chaucerian, and illustrates the influence of the English poet upon his Scottish successors in the fifteenth century. The story of Lancelot is ushered in with another description of the month of April, in almost every verse of which one is reminded of the opening of the Prologue to the *Canterbury Tales.* At the outset of the third Book there occurs yet another spring landscape, and here there is more originality in the choice of circumstance; yet throughout we feel that the poet's thought runs in a Chaucerian direction: —

The long dirk pasag of the winter, and the lycht
Of phebus comprochit with his mycht;
The which, ascending in his altitud
Awodith Saturn with his stormys rude;
The soft dew one fra the hewyne doune falis
Apone the erth, one hillis and on valis,
And throw the sobir and the must humouris
Up nurisit ar the erbis and the flouris.
Natur the erth of many divers hew
Our-fret, and cled with the tendir new.

2471—2480.

Originally distinct from, but in Middle English times absorbed into, the Arthurian cycle, are the romances which

Digitized by Google

deal with the legend of the Holy Grail. Mysticism, which prevails through the whole cycle of Arthurian romance, becomes especially prominent in those of the Grail, and, by weaving the supernatural around the natural, influences, in some measure, the interpretation of Nature. The chief romances which belong to this section are *Joseph of Arimathea*, *The Life of Joseph of Arimathea* and *The Holy Grail.* The first of these was written about the middle of the fourteenth century, and belongs to the series of alliterative romances which at that time rose to such distinction. It is almost entirely wanting in descriptions of landscape. Near the beginning there is a reference "to a forest with floures ful feire, that was called Argos", and later on there is an account of the vision of the three trees, on the stems of which are inscribed words written in gold, silver, and blue ink; but such description belong to the region of the marvellous, and not to the world of Nature.

The Life of Joseph of Arimathea[1], the date of which is about one hundred and fifty years later, illustrates better than the work just noticed the interweaving of the supernatural with the natural. Of this character is the description of the walnut-tree at Glastonbury which "bereth no leaves tyll the day of saynt Barnabe", and still more so the description of the famous Glastonbury hawthorns:—

> Three hawthornes also that groweth in Werall
> Do burge and bere grene leaves at christmas,
> As fresshe as other in May, whan the nightingale
> Wrestes out her notes musycall, as pure as glas;
> Of all wodes and forestes she is the chief chauntres.
> In werall she might have a playne place.
> On those hawthornes to shewe her notes clere.
>
> 385—391.

In the romance of the *Holy Grail*, an English rendering of the *Roman du Graal* of the French poet Boron, there is the usual supernatural treatment of Nature, and, in addition, the frequent introduction of symbolism, akin to that found in the early Physiologi. Here, however, the symbolism is not

[1] Ed. Skeat (E. E. T. S. XLIV.).

confined to animal life, but pertains also to inanimate objects. As an instance of the poet's symbolic treatment of Nature, the following passage may be taken:

Hym thowhte that in a medewe he was,
Whiche was large and grene in that plas,
And in that medewe a fair tree there was tho,
And many divers flowres owt of it gonnen go,
That environned this tre al abowte,
And ful of flowres it heng with-owte,
As it axeth the kende after a tre. XXXII. 219—225.

The picture is here a visionary one, and the meadow is symbolic of the world in which we live. The tree is man's person, out of which grows, as a fadeless flower, the Virgin Mary.

2. The Carlovingian Cycle.

The Carlovingian romances of Middle English literature are for the most part fairly close translations of French originals, and belong almost entirely to the fourteenth and fifteenth centuries. The literary power of these romances is not great, and they are certainly lacking in the refinement of manner, the psychological depth, and the spirituality of the poems which deal with the heroes of the Round Table; moreover, though many of them owe their theme to the crusades and to contact with the East, there is scarcely any attempt made to paint an oriental landscape. The interpretation of Nature is throughout extremely slight. Thus in *Sir Otuel*[1]), one of the earliest of the group, the author has no interest in scenic description, even as background to the main action. Occasionally he refers to the change from night to day, or from winter to summer, but confines himself to the most general terms:

On morwe tho the dai sprong,
And the larke bigan hire song,
King Charles wente to cherche,
Godes werkes for to werche.
387—390.

[1]) Ed. Herrtage (E. E. T. S. Extra Series, XXXIX.).

Digitized by Google

Or again, —

Averil was comen, an winter gon,
And Charles toke the weie a non.

677—678.

In *Sir Ferumbras*[1]) the treatment of Nature is equally meagre. There is the same abrupt reference to the coming of morning as in *Sir Otuel*: —

On the morwe, wan it was day and the larke bygan to synge,
Thys messegers come in god array alle byfore the kynge.

1498—1499.

On rare occasions a simile is introduced:

Als furde thay with that ilke hepe, withoute tales mo,
As doth wolves among the shepe, wan thay cometh hem to.

950—951.

The Siege of Melayne (Milan) and *Rowland and Vernagu* may be passed over without comment, but *Duke Rowland and Sir Otuel*[2]) claims a moment's notice, if only because in it some attempt is made to localise the scene where the great duel between Roland and Otuel takes place: —

Thay broghte tham by-twene two watirs brighte,
Sayne and Meryn le graunte thay highte,
As the bukes gan us saye —
Into a medowe semely to sighte,
There als these doghety men solde fighte
With-owten more delaye.

379—384.

The fragmentary *Song of Roland*[3]), which is based on the great French epic of the eleventh century, is superior to its original as far as the delineation of scenery is concerned, as the following description of a spring sunrise clearly shows:

While the knyghtis roun, risithe the soun;
The daye was faire, the clowdis be roun,
Dew diskid adoun and dymmyd the floures,
And foulis rose and song full amorous.
Ther did no wind blow, but wedir full still.

578—582.

---

[1]) Ed. Herrtage (E. E. T. S., Extra Series, XXXIV.).
[2]) Ed. Herrtage (E. E. T. S., Extra Series, XXXV.).
[3]) Ed. Herrtage (E. E. T. S., Extra Series, XXXV.).

Digitized by Google

Again, in the description of the storm which passes over France on the occasion of the battle of Roncesvaux, the English poet shows a marked superiority to the French; he gives to the picture a greater amplitude, and makes it appear much more animated:

But while our folk fought togedur,
There fell in Fraunce a straung wedur.
A gret derk myst in the myddny-tym,
Thik, and clowdy, and evyll wedur thene,
And thiknes of sterres and thonder light:
The erthe dynnyt doillfully to wet.
Foulis fled for fere, it was gret wonder:
Bowes of trees then brestyn asonder.
Best ran to bankis and cried full sore,
They durst not abid in the mor:
Ther was no man but he hid his hed,
And thought not but to dy in that sted.
The wekid wedur lastid full long,
From the mornyng to the evynsong:
Then rose a clowd evyn in the west,
As red as blod, withouton rest;
It shewid doun on the erthe and ther did shyn,
So many doughty men as died that tym.

845—863.

What the English poet has to say of the birds, the wild beasts and the trees, and also of the cloud as red as blood, is of his own devising, as a glance at the original will at once make clear. (See *Chanson de Roland*, 1423—1437.)

The Sowdane (Sultan) of Babylone[1]) is of later date than most of the Carlovingian romances, belonging, in fact to the early part of the fifteenth century. It is thus post-Chaucerian, and Chaucer's influence makes itself felt in the painting of the landscapes as in much else. Who, for instance, can fail to recognise in the following picture the direct bearing of the opening verses of the Prologue to the *Canterbury Tales*?

Hit bifelle by-twyxte March and Maye,
Whan kynde corage begynneth to pryke,
Whan firth and felde wexen gaye,
And every wight desirith his like,

[1]) Ed. Hausknecht (E. E. T. S., Extra Series, XXXVIII.).

Digitized by Google

Whan lovers slepen with opyn yȝe,
As nightyngalis on grene tre,
And sore desire that thai cowde flye,
That thay myghte withe here lovere be.
41—48.

Later on (verses 963—970) there occurs another spring landscape in which Chaucer's influence is equally apparent.

The *Tale of Ralph Collier*[1]) may be said, by reason of its merry, popular theme, to stand somewhat apart from the more formal verse-romances. It differs from them, too, in its painting of scenery. There is less insistence on the conventional spring landscape, and in one place the poet gives us a picture of a storm which resembles the vigorous representations of storm in Old English poetry — a resemblance which the use of alliterative verse does much to increase:

And as that Ryall raid ovir the rude mure,
Him betyde ane tempest that tyme, hard I tell:
The wind blew out of the eist stiflie and sture,
The deip durandlie draif in mony deip dell;
Sa feirslie fra the firmament, sa fellounlie it fure,
Thair micht na folk hold na fute on the heich fell,
In point thay war to parische, thai proudest men and pure,
In thay wickit wedderis thair wist nane to dwell.
Amang the myrk montanis sa madlie thay mer,
Be it was pryme of the day,
Sa wonder hard fure thay,
That ilk ane tuik ane seir way,
And sperpillit full fer.
14—26.

3. The Romances of Alexander the Great.

The name of the famous king of Macedon was for the mediæval romance-writers a name to conjure with. Several Alexander romances, most of them written in alliterative verse, have come down to us, and in all of them the eastern travels of that king play a considerable part. A love for the marvellous is very marked in them, though the marvels recorded are of a different character from those found in the Arthurian romances. In the latter, the marvellous assumes the more spiritual form of mysticism, whereas in the Alexander

[1]) Ed. Herrtage (E. E. T. S., Extra Series, XXXIX.).

Digitized by Google

romances it centres in the crudely fabulous, the imagination running riot in its endeavour to body forth the forms of things unheard of in Christendom, but with which the magic East was supposed to teem.

This craving for whatever is mysterious affects in many ways the interpretation of Nature; what is merely natural is set aside for the supernatural and fabulous. Such is eminently the case with the longest of these romances, *The Wars of Alexander*[1]). In this work there is a description of the sun and moon trees which have the power of speech, and address Alexander in the languages of India and Greece. The actual description of these trees is, for the present purpose, less interesting than that of the wood in which they are growing. Here the poet descends from the region of the marvellous, and bases his description on actual observation:

Then metis he doun of the mounte into a mirk vale,
A drere dale and a depe, a dym and a thestir;
Miȝt thare na saule undire son see to anothire;
Thai ware umbe-thonrid in that thede with slike a thike cloude,
That thai miȝt fele it with thaire fiste as flabband webbis,
With all the bothom full of bournes, briȝt as the silvire,
And bery-bobis on the braes, brethand as mirre. 4803—4809.

A good deal of imaginative detail gathers round the description of the high hill which was "loken all in lange lindis like to the cedres" (verse 537), while that of the storm which rages at the time of Alexander's birth is conceived in accordance with the exalted native traditions of tempest scenery which foreign models, delighting in spring sunshine and halcyon days, could not wholly eradicate:

The liȝt, lemand late, laschis fra the hevyn,
Thonere thrastis ware thra thristid the welkyn,
Cloudis clenely to-clefe clatird unfaire,
All blakenid aboute and boris the son.
Wild wedirs up werpe, and the wynd ryse,
And all flames the flode, as it fire were,
Nowe briȝt, nowe blaa, nowe on blase efter,
And than over-quelmys in a quirre and quatis ever e-like.
553—560.

[1]) Ed. Skeat (E. E. T. S., Extra Series, XLVII.).

Towards the end of the poem there is a reference to Alexander's visit to Dindimus, king of the Brahmins, which forms the main theme of the romance entitled *Alexander and Dindimus*[1]). In this work there is a reappearance of the fabulous. The poet writes of wonderful trees which bear fruit when the sun shines, but disappear entirely when it grows dark; on each tree sits a bird which spits fire whenever anyone approaches.

In some respects the life of the Brahmins under their wise ruler, Dindimus, is pictured as an ideal golden age of simplicity. In Dindimus's letter to Alexander, the idyllic charm of that life lived in accordance with Nature is set forth with fine appreciation:

We han mirthe ful miche in medus and feldus,
There faire places and plain han plente of flourus,
That sote savouron til us; and with the siht clene
We ben as fulsom ifounde, as thoȝ we fed were.
Us is likful and lef in laundus to walke,
There won walleth of watur in the welle-springus.
Miche wilne we wende in the wodus thikke,
For to rome undur ris that rif is of levus;
That we mowe graspen on the grene and gret joie here
Of brem briddene song in the braunchus a-lofte.

494—503.

The poet had not quite a free hand in this description, but a comparison with the Latin original will bring to notice the fact that many of the features introduced are the poet's own invention. The Latin prose version of this passage reads as follows: "Delectamur etiam videre florigeros campos, ex quibus in nostros nares suavissimus odor intrat. Delectamur etiam in optimis locis silvarum et fontium, in quibus iocundissimas avium audimus cantilenas". The English poet has not merely enlarged the picture; he has added new ideas, and of these not the least striking is that which tells how the joy of the Brahmins in the sight of the flowers is so great that it is as food to their bodies.

The last of the three alliterative Alexander romances, known simply by the name *Alisaunder*, is quite fragmentary.

[1]) Ed. Skeat (E. E. T. S., Extra Series, XXXI.).

Digitized by Google

and does not call for special notice. It is by the same hand as the *Alexander and Dindimus*, both being fragments of a larger *Life of Alexander* which in its entirety is no longer extant. There is, however, a romance which bears the same name [1]), written in rhyming verse, and somewhat older than the alliterative romances which have just been considered. In this poem the custom of introducing descriptions of natural scenery in the pauses of the main action is in force, and the poet accordingly furnishes on these occasions several short sketches of the spring or autumn season. In the following summer morning scene there is, over and above the pure description, a trace of elegiac sentiment which is somewhat rare in Middle English poetry:

Clere and faire the somerys day spryng,
And makith mony departyng
Bytweone knyght and his swetyng.
Theo sunne ariseth, and fallith the dewyng:
Theo nesche clay hit makith clyng.
Moni is jolif in the mornyng,
And tholeth deth or the evenyng. 911—917.

Full of simple charm is the poet's picture of the autumn season with its ripening fruits and corn:

In tyme of hervest mery it is ynough;
Peres and apples hongeth on bough.
The hayward bloweth mery his horne;
In everyche felde ripe is corne;
The grapes hongen on the vyne:
Swete is trewe love and fyne.
5754—5759.

The ingenuousness and fidelity of such a picture as this appeals to the modern reader with more force than the record of gross marvels which in the Alexander romances frequently serve as natural description. It shows, moreover, that even where the scene is laid in a far-off, and, to a large extent, imaginary land, the prominent features in the familiar English landscape still appeal strongly to the poet's sense of beauty.

[1]) Ed. Weber, *Metrical Romances,* Vol. I.

Digitized by Google

4. The Non-Cyclical Romances.

In addition to the romances which group themselves naturally into cycles, others were written in Middle English times which are without any such cyclic character. Of these only two demand special attention here — *William of Palerne* and *The Gest Hystoriale of the Destruction of Troy,* or, more briefly, *The Troy-Book.* Both of these poems are in alliterative verse, and both were probably written in the second half of the fourteenth century: beyond this, however, they have nothing in common. *William of Palerne*[1]) is a pure *roman d'aventure.* It has a peculiar interest in the fact that it introduces the mediæval tradition of the werwolf, the werwolf of the romance playing the part of good genius to the hero and heroine amid their varied adventures. A good deal of the action of the poem takes place in the forests of Italy, yet, in spite of this, there is very little description of forest scenery. We read on one occasion of a "fayr forest floriched ful thik", but further details are not given. The work contains only two detailed descriptions of landscape, and in either case the time of year is the month of May; the one brings us to the outskirts of a forest, the other to a beautiful garden. In the former, the poet tells how the child William is found by the cowherd: —

Lovely lay it a-long in his lonely denne,
and buskede him out of þe buschys þat were blowed grene,
and briddes ful bremely on the bowes singe.
What for melodye þat þei made in þe mey sesoun,
þat litel child listely lorked out of his cave,
faire floures forto fecche þat he bi-fore him seye,
and to gadere of þe grases þat grene were and fayre.
And whan it was out went, so wel hit him liked
þe savor of þe swete sesoun and song of þe briddes,
þat he ferde fast aboute floures to gadere,
and layked him long while to lesten that merthe.

20—31.

The other occasion on which the poet halts in the course of his story to introduce a piece of natural description is when the heroine, Melior, finds William of Palerne asleep in

[1]) Ed. Skeat (E. E. T. S. Extra Series, I.).

Digitized by Google

her father's garden. The garden, as will be seen more fully in the chapter dealing with Chaucer's work, is the centre-piece of the courtly landscape in mediaeval poetry. It appealed to the quiet interest in a cultivated landscape which was characteristic of the time, and afforded pleasure where the wild grandeur of mountain or forest scenery would have only repelled:

> And whan þe gaye gerles were into þe gardin come,
> faire floures þei found of fele maner hewes,
> þat swete were of savor and to þe siȝt gode;
> and eche busch full of briddes þat bliþeliche song,
> boþe þe þrusch and þe þrustele bi þritti of boþe,
> meleden ful merye, in maner of here kinde.
> And alle freliche foules þat on þat friþ songe,
> for merþe of þat may time þei made moche noyce,
> to glade wiþ uch gome þat here gle herde.
>
> 816—824.

Such descriptions as the above are extremely simple and also extremely limited in their scope. The horizon is bounded by the four walls of the king's garden, and the poet's appreciation does not extend beyond the song of the birds and the gay colours and fragrance of the flowers.

Very different is the interpretation of Nature in the *Troy-Book*[1]), a poem extending over fourteen thousand verses, and holding a very important place in the history of the English verse-romance. In the present study the work is worthy of special attention, in that it unites, in a manner almost unknown to the other romances of the time, the Old English attitude towards Nature with that which was introduced from France and Provence in the centuries which followed the Conquest. In other words, it assimilates the Old English appreciation of ocean storms and wintry winds with the Troubadour delight in May morning sunshine and the beauty of bird-song and flower-bloom. The wild sublimity of the tempest is here displayed side by side with the idyllic repose of a flowery meadow. The poet loves to fill his landscapes with a mass of details, which, being harmoniously combined, give to the whole picture a pleasing fulness and breadth. As an illustration of this, and also of the poet's

---

[1]) Ed. Panton and Donaldson (E. E. T. S., XXXIX. and LVI.).

delight in the spring season, the following passage may be quoted: —

Þe cloudes wax clere, clensit þe ayre;
Wynter away, watris were calme;
Stormes were still, þe sternes full clere,
Zephorus softe windys soberly blew;
Bowes in bright holtes buriont ful faire;
Grevys wex grene and þe ground swete;
Swoghyng of swete ayre, swalyng of briddes;
Medowes and mounteyns myngit with floures,
Colord by course as þaire kynd askit. 1055—63.

The scene here is an extensive one. We are not shut up in a high-walled garden, but a broad expanse of Nature is before us. The picture embraces heaven and earth: the firmament with its stars, the winds and clouds, the forest, the meadow, the grove, and even the mountain are all included. Through it all, too, there is a freedom from conventionality, a breath of freshness like the poet's "soughing of sweet air".

Nor is spring the only season which stirs his imagination. In verses 10630 *et seq.* these is a description of the summer solstice, and a little later a masterly picture of autumn and the approach of winter:

Hyt fell thus by fortune, þe fairest of þe yere
Was past to the point of the pale wintur:
Hervest, with the heite and the high sun,
Was comyn into colde with a course low;
Trees, thurgh tempestes, tynde hade þere leves;
And briddes abatid of hor brem songe;
The wynde of the west wackenet above,
Blowyng full bremly o the brode ythes;
The clere aire overcast with cloudys full thicke,
With mystes full merke mynget with showres;
Flodes were felle thurgh fallyng of rayne,
And wintur up wacknet with his wete aire.
12463—12474.

In contrast to this picture of the approach of winter, is another in which its departure is described (see verses 4029 *et seq.*).

In addition to these pictures of inland scenery at all seasons of the year, the author of the *Troy-Book* has painted

Digitized by Google

the sea — the sea in time of storm. In this he makes full use of the great inheritance bequeathed by Old English poets, and though there is no suggestion of direct imitation, it is difficult to believe that he was unfamiliar with those descriptions of tempests by sea and land which occupy so important a place in the poems of Cynewulf and his contemporaries. In the course of his romance the poet furnishes no less than four descriptions of a sea-storm, and two others of a storm on land. As is only natural, there is a good deal of repetition in these attempts to paint some of the most sublime aspects of the natural world. Thunder and lightning, which are rarely referred to in Old English poetry, appear here in five out of the six storm-pictures. The description of the storm which destroys Ajax' fleet in Book XXI. may be singled out as a good illustration of the poet's manner:

Sodonly the softe winde unsoberly blew;
A myste and a merkenes myngit to-gedur;
A thoner and a thicke rayne þrublet in the skewes,
With an ugsom noise, noy for to here;
All flasshet in a fire the firmament over;
Was no light but a laite, þat launchit above;
Hit skirmyt in the skewes with a skyre low,
Thurgh the claterand clowdes clos to the hevyn,
As the welkyn shuld walt for wodenes of hete.
With blastes full bigge of the breme wyndes,
Walt up the waghes upon wan hilles;
Stith was the storme, stird all the shippes,
Hoppit on hegh with heste of the flodes.

12494—12506.

The stringing together of parallel clauses in the above passage, added to the animation and boldness of the imagery, furnishes yet another illustration of the resemblance between the author of the *Troy-Book* and the pre-conquest poets. It is, of course, difficult to determine exactly to what extent Middle English poets were familiar with Old English poetry. Direct influence is in every case uncertain, but the revival of alliterative verse in the west of England and in Scotland during the latter half of the fourteenth century was in all probability based not merely on vague traditions of what Old English poetry was like, but on actual acquaintance with the poetry itself.

Digitized by Google

Chapter VI.

MIDDLE ENGLISH HISTORICAL AND LYRICAL POETRY.

1. Historical Poems.

The line of demarcation between the verse-chronicle and the metrical romance is never very clearly marked in Middle English times, for the most sober historian was usually ready to introduce into his chronicle legends of as fanciful a character as anything to be found in the pure romances. Especially is this the case with such historical poems as *Richard Cœur de Lion,* and *Thomas of Erceldoune*; and, to a less degree, with Barbour's *Bruce* and Henry the Minstrel's *Wallace.* In consequence of the greater freedom which these chroniclers permitted themselves in the handling of their historical themes, a place is occasionally found for pure description of landscape. Such is the case with *Richard Cœur de Lion*[1]), in which the poet commences the second part of his work by describing the month of May:

Merye is in the tyme off May
Whenne foulis synge in her lay:
Floures on appyl trees and perye:
Smale foules synge merye.
Ladyes strowe here boures
With rede roses and lylye floures.
Gret joye is in frith and lake;
Best and byrd playes with his make.

This is simplicity itself, though the picture admits of somewhat greater individualisation than is to be found in many of the spring landscapes of the time. What is of chief interest, however, is the insertion of such a picture in an historical poem.

[1]) Weber's *Metrical Romances*, Vol. II.

Digitized by Google

The mixture of history and romance, as found in ***Richard Cœur de Lion,*** is much more pronounced in the northern poem, *Thomas of Erceldoune*[1]). Here again references to external Nature are found, and the poem opens with a picture of the birds singing on a morning in May, which has a good deal in common with the scenes of spring which are found in the opening verses of some of the Robin Hood Ballads:

Als i me wente þis Endres daye,
Full faste in mynd makand my mone,
In a mery mornynge of Maye
By huntle bankkes my selfe allone,
I herde þe jaye, and þe throstyll cokke,
The Mawys menyde hir of hir songe,
Þe wodewale beryde als a belle
That alle þe wode a-bowte me ronge.

Thortnon Ms. 25—32.

The value of the *Bruce*[2]) of archdeacon Barbour (1316?—1395) is, of course, far higher than that of the historical poems referred to above. Barbour, as he tells us at the outset of his poem, was resolved "to put in wryt a suthfast story"; at the same time, his account of the wanderings and struggles of Scotland's hero has, over and above its historical value, all the interest and adventurousness of a pure romance. The animation of the poem — perhaps its most noticeable feature — is maintained throughout, and Barbour rarely allows himself a pause in the action in which to introduce passages of natural description. Like the romance-writers, however, he is anxious to keep clearly before the minds of his readers the season at which the various events take place; while, when he comes to write of the month of May, and of the spring season generally, he cannot withhold an expression of his delight that the winter is over, and that Nature is awaking to new life. In Book XVI., for instance, he introduces the following passage of description:

This wes in the moneth of may,
Quhen byrdis syngis on the spray,
Melland thair notys with syndry sowne,

---

1) Ed. Murray (E. E. T. S., LXI.).
2) Ed. Skeat (E. E. T. S. Extra Series, XI., XXI., XXIX., and LV.).

Digitized by Google

For softnes of that sweit sesoune;
And lewis on the branchis spredis,
And blomys bricht besyd thame bredis,
And feldis florist ar with flowris,
Weill savourit, of seir colowris,
And all thing worthis blith and gay.

63—71.

In this picture of the May season, there is little attempt at individualisation, but the impression which it leaves behind is that of a naïve and unalloyed delight in the return of spring, such as is met with again and again in the course of Middle English poetry. At the commencement of Book V., another picture of spring is introduced, and the poet seeks this time to descend to details. The result is on the whole satisfactory, but, as Professor Veitch has already pointed out[1]), it leads him to introduce into a Scottish landscape such a bird as the nightingale, which, at least in modern times, does not pursue its northern migration beyond Yorkshire.

Barbour makes but little attempt to describe in detail the various localities which his hero visits in the course of his wanderings: an interesting exception, however, occurs in the case of the mountain Ben Cruachan and the Pass of Brander, which he describes in Book X.: —

And that wes in ane evill place,
That so strat and so narrow was,
That twa men samnyn mycht nocht ryde
In sum place of the hyllis syde.
The nether half wes perelous;
For a schoir crag, hye and hydvous,
Raucht till the se doun fra the pas.
On the owthir half ane montane was
So cumrous, and ek so stay,
That it wes hard to pas that way.
Crechanben hecht that montane.

Brus, X. 17—27.

One feels in reading this description that the mountain was regarded as something repellent: yet the clearness and fidelity of the picture emphasize the deep impression which the spot had made upon the poet.

[1]) *The Feeling for Nature in Scottish Poetry*, Vol. I., p. 167.

Digitized by Google

Barbour's descriptions of landscape are, moreover, not confined to inland scenery. Perhaps his most vivid piece of natural description is found in Book III., where he relates the voyage of Bruce and his fellows off the west coast of Scotland: —

> Quhen thai war boune, to saile thai went:
> The wynd wes wele to thar talent.
> Thai raysyt saile and furth thai far,
> And by the mole thai passyt ȝar,
> And entryt sone in-to the rase,
> Quhar that the strem sa sturdy was,
> That wawys wyd that brekand war
> Weltryt as hillys her and thar.
> The schippys our the wawys slayd,
> For wynd at poynt blawand thai had.
> Bot nocht-for-thi quha had thar bene,
> A gret stertling he mycht haiff seyne
> Off schyppys; for quhilum sum wald be
> Rycht on the wawys summite;
> And sum wald slyd fra heycht to law,
> Rycht as thai doune till hell wald draw;
> Syne on the waw stert sodanly.
>
> Book III., 693—709.

The picture of the boats rising and falling with the waves is most graphically drawn. Barbour's sense of restraint prevents him from dilating at length upon the scene, yet the directness of the presentation certainly enhances its value. Except where he paints the spring season, the poet of the *Bruce* never introduces landscape scenes for the sake of their poetic effect. He has, indeed, very little interest in the picturesque, and where he describes natural scenery, there is always an ulterior end in view. For Barbour landscape painting was of value, only in as far as it helped to make the human interest clearer and more realistic.

In somewhat close connection with Barbour's *Bruce* standst he *Wallace*[1]) of Henry the Minstrel (*fl.* 1470—1492), separated from it, though it be, by nearly a hundred years. The similarity, however, is to be found rather in the subject than in the setting. The later poem is far less naïve and

[1]) Ed. Moir (Scottish Text Society Publications).

Digitized by Google

artless than that of the archdeacon of Aberdeen; Henry the Minstrel's descriptions of Nature teem with classical conventions, which are due to the study of Virgil and other Latin poets, together with their mediæval imitators. His landscape-scenes are almost entirely confined to the description of the seasons and months of the year, and are usually to be found at the beginning of the various Books into which his poem is divided. There is frequent reference on these occasions to Titan, Phœbus, Zephyrus, and, in imitation perhaps of Chaucer, to the march of the sun through the various chambers of the zodiac. In describing the seasons and months of the year, he shows the customary fondness for the spring months, but has also a ready appreciation for other seasons. September he describes as —

the humyll moneth suette,
Quhen passyt by the hicht was off the hete. IV. 1.

July is painted with much fuller detail in the opening passage of the third Book.

In joyows Julii, quhen the flouris suete,
Degesteable, engenered throu the hete,
Baith erbe and froyte, busk and bewis, braid
Haboundandlye in every slonk and slaid;
Als bestiall, thar rycht cours till endur,
Weyle helpyt ar be wyrkyn off natur,
On fute and weyngc ascendand to the hycht,
Conserved weill be the Makar of mycht;
Fyscheis in flude refeckit rialye
Till mannys fude, the warld suld occupye.

This is rather humdrum verse, but in thus drawing attention to the appearance of Nature in the different months of the year, Wallace shares with Henryson the honour of inaugurating a form of landscape poetry which subsequently became very fashionable in Scotland. The famous May, June, and mid-winter landscapes which Gawin Douglas introduced somewhat later into the Prologues to his *Æneid* are a direct development of these earlier landscapes of Wallace the Minstrel.

* * *

If the interpretation of Nature is of rare occurrence in Middle English historical poems, it may be said to be almost

Digitized by Google

entirely absent from those which are of a religious and didactic character. Such works as Richard of Hampole's *Cursor Mundi,* the shorter religious poems of Shoreham, and the great mass of cyclical legends of the saints, present absolutely nothing of interest. In the course of Richard of Hampole's long-winded review of sacred history occasional attempts are made to describe the various places of which mention is made; but such descriptions are merely topographical. Scarcely a trace is to be found, either in this work or elsewhere, of any delineation of a landscape for its own sake.

2. Lyrical Poetry.

Middle English lyrical poetry, though extending in range from the end of the twelfth century — the date of the *Poema Morale* — onwards to the Revival of Learning, is unequal, both in bulk and in quality, to the lyrics produced during the same period in France and Germany. England had, in fact, no singers to compare with the best of the Provençal *Troubadours,* or the German *Minnesinger.*

At first it was the religious lyric which was chiefly in vogue. This takes as its usual form a song in honour of the Virgin Mary, the adoration of whom in an age of chivalrous *courteoisie* is characterised by intense fervour. These religious lyrics call for no special notice here, inasmuch as the interpretation of Nature can hardly be said to enter into them: yet at times the singer seeks to find points of comparison for the beauty of the Queen of Heaven among the fair things of earth, and occasionally he addresses the Virgin in the language of metaphor drawn from external Nature. Such is the tenor of the Hymn, entitled *A Salutation to our Lady*[1]), in which the Virgin is addressed by such terms as the "rose hiȝest of hyde and hewe", as the "borgun brihtest of alle bounte, trewore þan þe wode-bynde", and as the "schadewe in uch a schour schene".

In the fourteenth century the religious lyric was to a

[1]) *Minor Poems of the Vernon MS.*, ed. Horstmann (E. E. T. S. XCVIII.).

Digitized by Google

large extent replaced by the secular, and this, under the stress of political and social changes, acquired an increasingly political and social character. This form of lyric, which in the political songs of Lawrence Minot rose to a certain eminence, is, for the most part, as far removed from all attempt to interpret Nature as the religious hymns of the earlier age. There are, however, in addition to the political songs a number of love-songs, in which external Nature is occasionally introduced, together with a few lyrics which tell of the season of spring, and the awakening of the birds to song. The most famous of these is the *Cuckoo-Song*[1]), which probably dates from the latter half of the thirteenth century. This folk-song, the music of which has come down to us together with the words, gives utterance to the simple yet heart-felt delight of the countryman in the return of spring, of which the cuckoo, here as in Old English poetry, is felt to be the true herald:

Sumer is icumen in,
Lhude sing cuccu;
Groweth sed, and bloweth med,
And springeth the wde nu;
Sing cuccu!

Awe bleteth after lomb
Lhouth after calve cu;
Bulluc sterteth, bucke verteth,
Murie sing cuccu.

Cuccu, cuccu, well singes thu, cuccu,
Ne swik thu naver nu.
Sing, cuccu, nu, sing, cuccu,
Sing cuccu, sing, cuccu, nu.

The *Spring-Song* beginning with the words "Lenten ys come with love to toune"[2]) is more comprehensive and more ambitious than the *Cuckoo-Song*. The singer shows a keen appreciation of natural beauty, and brings into his picture not only the birds, but all forms of animal life. He observes, too, the blossoming of the different flowers, the fall of the dew upon the downs, and the brightness of the sun and

[1]) Ritson's *Ancient Songs and Ballads*, Vol I.
[2]) Ritson's *Ancient Songs and Ballads*, Vol. I.

Digitized by Google

moon. Nor is the personal note wanting: at the close of the second and third stanzas the poet turns bis gaze inwards, and tells of his own love-longings:

Lenten ys come with love to toune,
With blosmen ant with briddes roune,
    That al this blisse bryngeth;
Dayesyes in this dales,
Notes suete of nyhtegales,
    Uch foul song singeth.

The threstelcoc him threteth oo,
Away is huere wynter wo,
    When woderove springeth;
The foules singeth ferly fele,
Ant wlyteth on huere wynter wele,
    That al the wode ryngeth.

The rose rayleth hire rode,
The leves on the lyhte wode,
    Waxen al with wille;
The mone mandeth hire bleo,
The lilie is lossom to seo,
    The fenyl ant the fille.

Wowes this wilde drakes,
Miles murgeth huere makes,
    Ase strem that striketh stille;
Mody meneth, so doh mo,
Ichot ycham on of tho,
    For love that likes ille.

The mone mandeth hire lyht,
So doth the semely sonne bryht,
    When briddes singeth breme;
Deawes donketh the dounes,
Deores with huere derne rounes,
    Domes forte deme.

Wormes woweth under cloude,
Wymmen waxeth wounder proude,
    So wel hit wol hem seme.
Yef me shal wonte wille of on,
This wunne weole y wole forgon,
    And wyht in wode be fleme.

In contrast with the *Spring-Song* quoted above, is the so-called *Winter-Song*, beginning with the verse, "Wynter wakeneth al my care". Here there is no description of the

Digitized by Google

wintry season, but the poet makes us feel that it is a time of sadness and of mortality. A purely religious note dominates the song, and the singer, mindful of the transitoriness of life, looks to Christ as his only source of help.

Religious sentiment is again uppermost in the ***Easter-Song***[1]), beginning "Somer is com and winter gon", and the reference to the changes in Nature is confined to the opening stanza:

Somer is comen and winter gon,
Þis day biginniz to longe
And þis foules everichon
Joye him wit songe.

The ***Song to the Virgin Mary***[2]) in the Sloane MS. 2593, though it belongs to the fifteenth century, recalls the manner of the earlier religious lyrics. The comparison of the coming of Christ to the falling of dew is singularly gracious, and is introduced by the poet in the manner of a refrain:

I syng a of a mayden þat is makeles;
Kyng of alle kynges to her sone che ches.
He cam also stylle þer his moder was,
As dew in Aprylle þat fallyt on þe gras;
He cam also stylle to his moderes bowre,
As dew in Aprylle þat fallyt on þe flour;
He cam also stylle þer his moder lay,
As dew in Aprille þat fallyt on þe spray.
Moder and maydyn was never non but che,
Wel may swych a lady godes moder be.

Somewhat similar to the place which external Nature occupies in the religious lyrics is its place in the love-lyrics of the same period. It forms here, in some cases, a prelude to the love-sentiments which follow; in others, it appears as a refrain preserved throughout. The latter is the case with the love-song, ***Blow, northerne wynd.***[3]) Here, at the beginning of the song, and at the close of each stanza, are found the following verses, which Ten Brink deemed to be older than the song itself:

---

[1]) Wülcker, ***Altenglisches Lesebuch***, Part II.
[2]) Wülcker, ***Altenglisches Lesebuch***, Part II.
[3]) Wülcker, ***Lesebuch***, Part I.

Digitized by Google

Blow, norþerne wynd,
Sent thou me my suetyng.
Blow, northerne wynd, blow, blow, blow!

The old love-song, *Alysoun*[1]), opens with an idyllic picture of the springtide, which is regarded not only as the season of new life, but also of love; it reminds the singer of his love for his mistress Alison of the brown eyebrows, black eyes and slender waist:

Bytuene Mershe ant Averil
  when spray biginneth to springe,
The lutel foul hath hire wyl
  on hyre lud to synge;
Ich libbe in love-longinge
For semlokest of alle thynge,
He may me blisse bringe,
  icham in hire bandoun.
An hendy hap ichabbe y-hent,
Ichot from hevene it is me sent,
From alle wymmen mi love is lent
  ant lyht on Alysoun.

The opening verses of two other love-lyrics, both of them taken from Wright's *Specimens of Lyrical Poetry of the reign of Edward I,* may be quoted here, though the ideas introduced are almost identical with those found in other lyrics of the period, from which quotations have already been made. The one begins as follows:

When the nyhtegale singes, the wodes waxen grene,
Lef ant gras ant blosme springes in Averyl, y wene,
Ant love is to myn herte gon with one spere so kene,
Nyht and day my blod hit drynkes, myn herte deth me tene.

The other lyric also carries us away to the country-side, but here, instead of the nightingale's song, it is the play of the deer that is noticed:—

In May hit murgeth when hit dawes,
In dounes with this dueres plawes,
  ant lef is lyht on lynde;
Blosmes bredeth on the bowes,
Al this wylde wyhtes wowes,
  So wel ich under-fynde.

---

[1]) Wülcker, Part I.

Digitized by Google

Much more original, and in every way superior, is the lyric, entitled ***The Contest of the Ivy and Holly***[1]), which is, however, of considerably later date. Ritson ascribed it to the reign of Henry VI. This is not exactly a *debate-poem*, for the trees themselves do not engage in the contest of words, yet it approaches the manner of this class of poems in respect of the general course of treatment. Incidentally, the poem reveals an appreciative study of Nature, though the poetically ubiquitous popinjay, as introduced among the other birds, weakens the fidelity of the painting:

Nay, Ivy, nay,
  Hyt shal not be, I wys;
Let Holy hafe the maystry,
  As the maner ys.

Holy stond in the halle,
  Fayre to behold;
Ivy stond wythout the dore,
  She ys ful sore a-cold.
      Nay, Ivy, nay.

Holy and hys mery men
  They dawnsyn and they syng;
Ivy and hur maydenys
  They wepyn and they wryng.
      Nay, Ivy, nay.

Holy hath berys,
  As rede as any rose;
The foster and the hunter
  Kepe hem fro the doos.
      Nay, Ivy, nay.

Ivy hath berys
  As blake as any slo,
Ther com the oule,
  And ete hym as she goo.
      Nay, Ivy, nay.

Holy hath byrdys
  A ful fayre flok;
The nyghtyngale, the poppynguy,
  The gayntyl lavyrok.
      Nay, Ivy, nay.

---

1) Ritson. *Ancient Songs and Ballads*, Vol. II.

Digitized by Google

Gode Ivy,
  What byrdys ast thu?
Non but the howlat,
  That kreye, how! how!

Nay, Ivy, nay,
  Hyt shal not be I wys,
Lef Holy hafe the maystry,
  As the maner ys.

3. The English and Scottish Ballads.

The connection between the mediæval folk-song and the mediæval folk-ballad is very close, and pertains to the interpretation of Nature as well as to other things. Elaborate landscape painting was naturally as much out of place in the one as in the other; the aim of the ballad-writer was to tell his story as briefly and succinctly as possible, and the rapid movement of the ballad verse assisted materially in effecting this purpose. In the ballad, therefore, as in the popular song, the painting of landscape is kept within certain well-defined limits: in many cases it is introduced as a prelude to the story, and so enables the listener to realise the scenic background against which the story stands out. In other cases, there is found a running accompaniment of natural description mingling with the verses which develop the actual story. In the *Robin Hood Ballads* the painting of a landscape is confined to the introductory verses. Two of the oldest of these ballads — *Robin Hood and the Monk* and *Robin Hood and Guy of Gisborne* — set forth in the most telling manner the greenwood scene which is so closely associated with the adventures of the famous outlaw. In the former, these verses run as follows:

In somer, when the shawes be sheyne.
  And leves be large and longe,
Hit is full mery in feyre foreste
  To here the foulys song.

To se the dere draw to the dale,
  And leve the hilles hee,
And shadow hem in the leves grene,
  Undur the grene-wode tre.

Digitized by Google

Hit befell at Whitsontide,
Erly in a may mornyng,
The son up fayre can shyne,
And the briddis mery can syng [1]).

This is all quite simple, but the charm is as abiding as that of the opening passage of Chaucer's ***Prologue to the Canterbury Tales,*** of which Lowell said, "I repeat it to myself a thousand times, and still at the thousandth time a breath of uncontaminate springtide seems to lift the hair upon my forehead" [2]).

Similar, and not inferior, to these opening stanzas of ***Robin Hood and the Monk,*** are those of ***Robin Hood and Guy of Gisborne.*** Once again we are taken to the greenwood, and hear the song of the birds:

When shaws beene sheene and shradds ful fayre,
And leaves both large and longe,
Itt is merrye walkyng in the fayre forrest,
To heare the small birdes songe.

The wood-weele sang, and wold not cease,
Sitting upon the spraye,
So lowde, he wakened Robin Hood,
In the greenwood where he lay [3]).

The wood-weele is the green wood-pecker, whose laughing cry is in far closer association with the true life of the forest than are the notes of such birds as the thrush, robin or nightingale — the birds whose song is most frequently referred to in the poetry of the time. The later Robin Hood ballads, which were written in imitation of the original ones, frequently imitate also this prelude of natural description; but the true charm of the greenwood is not preserved in them, while at times it is replaced by something which is wholly sophisticated. The following stanza from ***Robin Hood and the Ranger*** illustrates the change:

---

1) Child: *English and Scottish Ballads,* Vol. III.
2) *My Study Windows.*
3) Child's Ballads, Vol. III.

Digitized by Google

When Phoebus had melted the sickles of ice,
And likewise the mountains of snow,
Bold Robin Hood he would ramble away,
To frolick abroad with his bow[1]).

Outside of the Robin Hood cycle, few English ballads can rival in excellence those composed on Scottish soil. Most of the latter introduce a love-story, and the reference to Nature takes the form of a running accompaniment to the main theme. In illustration of this, the following stanzas, taken from Scottish ballads edited by Professor Child in his monumental work, *English and Scottish Popular Ballads,* may by quoted:

There was a lady of the North country
(Lay the bent to the bonny broom)
And she had lovely daughters three,
Fa la la.

In like manner in the K version of the ballad entitled *The Elfin Knight:*[2])

My father left me three acres of land,
Sing ivy, sing ivy;
My father left me three acres of land,
Sing holly, go whistle, and ivy.

Or again in the B version of *Sir Lionel:*[3])

A knicht had two sons o' sma' fame
Hey men nonny,
Isaac-a-Bell and Hugh the Graeme,
And the norlan flowers spring bonny.

In the C version of *Gil Brenton*[4]), where the usual ballad-verse is replaced by the octosyllabic couplet, the reference to Nature is rather more elaborate, and some attempt is made to follow the course of the seasons:

First blew the sweet, the simmer wind,
Then autumn wi' her breath sae kind,
Before that eer the guid knight came,
The tokens of his love to claim

---

1) Child's Ballads, Vol. III.
2) Child, Vol. I.
3) Child, Vol. I.
4) Child, Vol. I.

Digitized by Google

{ Then fell the brown an' yellow leaf
{ Afore the knight o' love shawed prief.
Three morns the winter's rime did fa,
When loud at our yett my love did ca.

Many of the ballads show a simple yet heart-felt delight in the blooming of the flowers. The flower to which most frequent reference is made in these ballads is the broom, but the primrose is also introduced, and in the following stanzas from *Proud Lady Margaret* (A-Version) the reference to this spring flower is full of charm:

"Now what is the flower, the ae first flower,
Springs either on moor or dale?
And what is the bird, the bonnie bonnie bird
Sings on the evening gale"?

"The primrose is the ae first flower
Springs either on moor or dale,
And the thristle-cock is the bonniest bird,
Sings on the evening gale".

The broom, besides being introduced incidentally into many of the ballads, claims one — *The Broom of Cowden-Knows*[1]) — as its own. The opening stanzas bring before us a delightful picture of Scottish peasant life:

The broom, the broom, and the bonny, bonny broom,
And the broom of the Cowden-knows!
And aye sae sweet as the lassie sang,
I' the bought, milking the ewes.

The hills were high on ilka side,
An the bought i' the lirk o' the hill,
And aye as she sang, her voice it rang
Out-o'er the head o' yon hill.

G-Version.

In the romantic ballad, *Fair Margaret and Sweet William*[2]), there occurs at the close a fancy which is more in keeping with an Ovidian metamorphosis than with the sterner and simpler character of the ballads. The lovers die, the one

---

1) Child, Vol. IV.
2) Child, Vol. II.

Digitized by Google

"for pure true love" and the other "for sorrow" and then we are told, —

Margaret was buried in the lower chancel,
Sweet William in the higher:
Out of her brest there sprang a rose,
And out of his a brier.

They grew as high as the church top,
Till they could grow no higher:
And then they grew in a true lover's knot,
Which made all people admire.

Moreover, in the case of the English ballad entitled *The Rose of England*[1]) a symbolic treatment of Nature is introduced. The reference in the following stanzas is to the red rose of Lancaster, which is eventually rooted up by the boar, Richard III.:

Throughout a garden greene and gay,
A seemlye sight itt was to see,
How flowers did flourish fresh and gay,
And birds doe sing melodiouslye.

In the midst of a garden there sprange a tree,
Which tree was of a mickle price,
And there uppon sprang the rose soe redd,
The goodlyest that ever sprang on rise.

In the magnificent Scottish ballad, *Sir Patrick Spens*[2]), we pass from the associations of an inland landscape, such as is usually met with in the ballads, to the storms of the wild North Sea. There is no deliberate painting of sea-scenery in this ballad, and yet the situation is brought before our minds with weird force:

"Yestreen I saw the new new moone,
Wi' the auld moon in her arm;
And if we gang to sea, master,
I fear we'll come to harm."

They hadna sail'd a league, a league,
A league but barely three,
When the lift grew dark, and the wind blew loud,
And gurly grew the sea.

---

[1]) Child, Vol. III.
[2]) Child, Vol. II.

Digitized by Google

The ankers brak, and the tap-masts lap,
It was sic a deidly storm:
And the waves can owre the broken ship,
Till a' her sides were torn.

There is no wasting of words here: the narrative is throughout grimly curt, while an intensity of feeling, such as is found in some of the primitive epics of the Teutonic peoples, lends to the whole poem a strangely impressive dignity.

Digitized by Google

Chapter VII.

THE GAWAYNE-POET.

The history of Middle English literature before Chaucer presents nothing of greater interest to the modern reader than that revival of alliterative poetry which took place in the west-midland and northern counties about the middle of the fourteenth century. A study of the chief poems written between 1250 and 1350 produces the impression that the glorious heritage of Old English poetry has been almost entirely lost; the verse, the sentiments, the manners, and the interpretation of Nature, are all under the sway of French influences, and whatever is distinctively Saxon is excluded. But with the coalescence of the Norman and Saxon elements, which was almost fully accomplished by the middle of the fourteenth century, there came a mighty revival of Old English traditions, which was destined, not to overthrow the influence of French ideas, but to unite with this in the production of a literature at once original and of wide compass. At first, perhaps, it would seem that the renascence of Old English poetic traditions told against the foreign influence; if so, this was merely the natural reaction in favour of the earlier models, after they had been almost wholly neglected during the preceding hundred years.

William Langland calls for no comment in such a study as the present, and accordingly the foremost place in this alliterative revival must be assigned to the author of the romance, *Sir Gawayne and the Green Knight*[1]), which is beyond dispute the finest of all the Middle English metrical romances.

---

[1]) Edited by Dr. R. Morris (E. E. T. S., IV.).

Digitized by Google

Celtic in its theme, French in its chivalric sentiments, this poem is strictly Saxon in its verse, its diction, and its interpretation of Nature. In this work full amends are made for the general neglect of landscape-painting in Middle English romances. Here, as in pre-conquest poetry generally, Nature is studied and loved, not so much for the soft beauty and idyllic charm of a spring morning in garden or grove, as for the wild fury of winter storm. It is not Nature tamed by man and fashioned by art which is sought out, but Nature free and uncontrolled, Nature amid the ice-bound mountains and dense forests, Nature which is often at war with man, but which man loves, as a brave soldier loves the noble foe against whom he is pitted.

It would be out of place to give here an analysis of the plot of the romance. Such may be found in Dr. Morris's Introduction to his edition of the work for the Early English Text Society; or, more briefly, in the first volume of Ten Brink's *History of English Literature.* It is New Year's day when the poem opens, and at the beginning of the second 'fytte' the poet furnishes a highly appreciative description of the change of the seasons:

Bot þenne þe weder of þe worlde wyth wynter hit þrepez.
Colde clengez adoun, cloudez up-lyften,
Schyre schedez þe rayn in schowrez ful warme,
Fallez upon fayre flat, flowrez þere schewen,
Bothe groundez and þe grevez grene ar her wedez,
Bryddez busken to bylde, and bremlych syngen,
For solace of þe softe somer þat sues þer-after,
bi bonk;
And blossumez bolne to blowe,
Bi rawez rych and ronk,
Þen notez noble in-noȝe,
Ar herde in wod so wlonk.

504—515.

Such is the poet's description of the coming of spring. The features introduced are extremely simple — the blossoming of flowers, the song of the birds — yet the picture is full of life, and we are made to feel the pleasure which not only man, but also the birds, experience at the departure of winter. A description of the other seasons follows immediately upon this:

Digitized by Google

After þe sesoun of somer wyth þe soft wyndez,
Quen zeferus syflez hym-self on sedez and erbez,
Wela-wynne is þe wort þat woxes þer-oute,
When þe donkande dewe dropez of þe levez,
To bide a blysful blusch of þe bryȝt sunne.
Bot þen hyȝes hervest and hardenes hym sone,
Warnez hym for þe wynter to wax ful rype;
He dryves wyth droȝt þe dust for to ryse,
Fro þe face of the folde to flyȝe ful hyȝe:
Wroþe wynde of þe welkyn wrastelez with þe sunne,
Þe levez lancen fro þe lynde and lyȝten on þe grounde.
And al grayez þe gres, þat grene watz ere;
Þenne al rypez and rotez þat ros upon fyrst,
And þus ȝirnez þe ȝere in ȝisterdayez mony,
And wynter wyndez aȝayn, as þe worlde askez
No sage.

516—531.

Here the imagery is even more striking. The reference to Zephyrus is suggestive of the conventions of courtly poetry, but in other respects the description is quite unconventional. The introduction of the wroth wind wrestling with the sun is quite in the manner of the old Teutonic mythology, as is also the implied personification of the seasons. English descriptive poets have at all times been fond of describing the fresh morning dew, but rarely has the exquisite delicacy contained in the picture of the dank dew awaiting the blissful blush of the sun been surpassed. In idea, if not in artistic presentment, it is worthy of Shelley.

On All-Saint's day Gawayne sets out from Camelot on his northward journey in search of the Green Knight. He passes through North Wales as far as Holyhead; then, turning eastwards, he reaches the "wilderness of Wirral" in Cheshire, "where dwelt but few who loved with good heart either God or man". Continuing his wanderings, he comes to a rocky country beset with wolves, serpents and wild boars, and with wild wood-men dwelling among the rocks. But Gawayne finds that the hostility of the wintry season is worse than the ravages of either man or beast:

For werre wrathed hym not so much, þat wynter was wors,
When þe colde cler water fro þe cloudez schadden,
And fres er hit falle myȝt to the fale erþe;

Digitized by Google

Ner slayn wyth þe slete he sleped in his yrnes.
Mo nyȝtez þen in-noghe in naked rokkez
Þer as claterande fro þe crest þe colde borne rennez,
And henged heȝe over his hede in hard isse-ikkles.
726—732.

From this point the action is laid entirely amid mountain and forest scenery, the season being still that of winter. The poet has not attempted to localise the scene, but it is not difficult for us to estimate roughly Gawayne's situation. His general direction has been a northward one, and he has left behind him the mountains of North Wales, and the low-lying tracts of Cheshire. Then, after long wanderings, he reaches in mid-winter a land of mountains and forests. This must be either the higher reaches of the Pennine Chain, or, as is more likely, the mountain and forest land of the Lake District. Remembering that the Gawayne-poet was in all probability a Lancashire man, and remembering, too, his delight in the wild scenes of Nature, it is permissible to think of him as one who had penetrated as far as the mountain-fastnesses which hem in that county to the north and north-east. The intense realism of his descriptions betokens a close intimacy with mountain scenery: throughout his work we feel that he was a poet nature-learned and not book-learned. Thus while the Gawayne-poet reaches back with one hand to the Old English poets, with the other he strains forward to Wordsworth, in whose delight in the Lakeland mountains he abundantly shares.

Christmas morning finds Gawayne still traversing this land of hill and forest:

Bi a mounte on þe morne meryly he rydes,
Into a forest ful dep, þat ferly watz wylde,
Hiȝe hillez on uche a halve, and holt wodez under.
Of hore okez ful hoge a hundreth to-geder:
Þe hasel and þe haȝ-thorne were harled al samen.
With roȝe raged mosse rayled ay-where,
With mony bryddez unblyþe upon bare twyges.
Þat pitosly þer piped for pyne of þe colde. 740—747.

In the third 'fytte', after Gawayne's arrival at the castle, there occurs a description, or rather three descriptions in

Digitized by Google

succession, of a hunting-scene. The first is a deer-hunt, the second a boar-hunt, and the third a fox-hunt. The manner of hunting is in each case different, and there is much diversity in the character of the scenery amid which each hunt takes place. The deer-hunt is now in the deep slades of the forest, and now on the heath; the boar-hunt takes place among the crags of the mountains, where the rocks echo the yelping clamour of the blood-hounds, till they come upon the boar,

Bitwene a flosche in þat fryth, and a foo cragge;
In a knot, bi a clyffe, at þe kerre syde,
Þer as þe rogh rocher un-rydely watz fallen.
1430—32.

The fox-hunt is ushered in with a description of a winter sunrise:

Ferly fayre watz þe folde, for þe forst clenged,
In rede rudede upon rak rises þe sunne,
And ful clere castez þe clowdes of þe welkyn.
1694—96.

The hunters soon catch sight of the fox, and pursue it in hot chase through the rough groves, spinneys, and rugged hillside tracks, till at last they run it to earth.

When the Christmas entertainments are over, New Year arrives, and is greeted by the poet with a vivid winter landscape:

Now neȝez þe nwȝere, and þe nyȝt passez,
Þe day dryvez to þe derk, as dryȝtyn biddez;
Bot wylde wederez of þe worlde wakned þeroute,
Clowdez kesten kenly þe colde to þe erþe,
Wyth nyȝe in-noghe of þe norþe þe naked to tene;
Þe snawe snitered ful snart, þat snayped þe wylde;
Þe werbelande wynde wapped fro þe hyȝe,
And drof uche dale ful of dryftes ful grete.
1998—2005.

Gawayne leaves the castle, accompanied by a guide who is to direct him to the chapel of the Green Knight. The journey of the two is described in the poet's most incisive manner, with the massing together of the boldest features which a rugged mountainous country can supply:

Digitized by Google

Þay boȝen bi bonkkez þer boȝez ar bare.
Þay clomben bi clyffez þer clengez þe colde;
Þe heven watz up halt, bot ugly þer under,
Mist muged on þe mor, malt on þe mountez,
Uch hille hade a hatte, a myst-hakel huge;
Brokez byled and breke, bi bonkkez aboute,
Schyre schaterande on schorez þer þay doun schowved.
Welawylle watz þe way, þer þay bi wod schulden,
Til hit watȝ sone sesoun þat þe sunne rysez
Þat tyde. 2077—2086.

Such verses as these, thanks to the rugged character of the alliteration and the boldness of the imagery, present a scene of wild sublimity in which the poet evidently takes a keen delight. Gawayne's guide leaves him, but he still continues his way through this land of wintry desolation, till at last he catches sight of —

A balȝ berȝ, bi a bonke, þe brymme by-syde,
Bi a forȝ of a flode þat ferked þare;
Þe borne blubred þer-inne, as hit boyled hade.

* * *

Þene herde he of þat hyȝe hil, in a harde roche,
Bi-ȝonde þe broke, in a bonk, a wonder breme noyse,
Quat! hit clatered in þe clyff, as hit cleve schulde,
As one upon a gryndelston hade grounden a syþe;
What! hit wharred and whette, as water at a mulne.
What! hit rusched and ronge, rawþe to here.
2172—2204.

It is not necessary to follow the story any further, or to tell of Gawayne's encounter with the Green Knight, and its strangely impressive issue. It will be more to the point to try and form a summary view of the Gawayne-poet's attitude towards the manifestations of the natural world which he describes with such fidelity, and yet with such splendid imaginative power. With the exception of the passage in which the change of the seasons is described, his landscapes are all those of winter, — winter among the mountains. In concentrating his attention upon such scenery as this, he was opening up entirely new ground. The Old English poets, it is true, had loved to sing of winter, but they had confined themselves to the appearances of winter by sea and shore.

Digitized by Google

In his pictures of winter among the craggy ice-bound fells of the north of England, the Gawayne-poet is without rival. This originality stands out in yet bolder relief when his descriptions are compared with those of Middle English poets generally, whose feeling for Nature was so exclusively confined to the gentle influences of spring in garden and grove. In the landscapes of the Gawayne romance the beautiful gives place to the sublime. There is no placidity here: everything is in turbulent movement. The bitter wind is whistling among the crags, and driving the cruel snow-drifts along the dales. The streams descend in boiling torrents, the cloud-racks sweep along, and even the sunshine serves but to add a new element to the savagery of this landscape, by revealing the shadows of the jagged rocks. Our poet's colour-sense is not specially prominent, but he has a keen appreciation of natural form. He loves to describe the contours of the rocks, and of the oaks, hazels, and hawthorns, overgrown with rough moss; nor does he miss the grotesque shapes which the clouds and mists assume, nor the shadows thrown out by the rocks. Still more remarkable is his ready appreciation of the sounds of Nature: he notes, among other things, the torrent, which now whirrs like water in a mill-wheel, and now sounds shrilly as when one sharpens a scythe on a grindstone. He hears, too, the whistling of the wind, and the piteous piping of the birds frozen with the cold. All these features, so striking in themselves, and introduced for the most part in parallel clauses after the manner of the Old English poets, are made yet more impressive by the rugged grandeur of the alliterative verse, the alliterating syllables recurring sometimes with exaggerated frequency.

The question may possibly be asked, Did this poet really feel a sense of pleasure in such scenes of desolation as he describes? One can without hesitation reply that such was the case. Had it been otherwise, he would not have introduced these pictures with such frequency into the course of the romance, nor have brought into relief each single detail with such minute pencilling. Awesome as are these scenes, we feel that they appealed to his highly developed taste for natural

Digitized by Google

sublimity. He shared, indeed, in that same sense of exultation in the presence of the majestic and devastating forces of Nature which the Old English poets reveal in their descriptions of stormy sea and driving tempest. Moreover, he was artist enough to see that a background of such landscapes as these was in keeping with the main action and the human interest of his poem. The sudden appearance of the Green Knight in the banqueting-hall of King Arthur, his conduct there, and his reappearance at the close of the poem, are all mysteriously impressive. To have set all this against a background of May-day sunshine would have done much to weaken the general effect of the poem. In this, as in so much else, we trace the workmanship of a great, though a somewhat untrained mind; the Gawayne-poet was a man gifted with the sure touch of the true artist, a man endowed with the power of revealing to men the poetry which lies hidden in the mysterious and inevitable forces of Nature.

In turning from *Sir Gawayne and the Green Knight* to the *Pearl,* [1] we pass from a romance to an elegy — an elegy robbed of half its sadness by the vision of apocalyptic beauty which is disclosed, and by the spirit of resignation which spreads gradually over the poet's soul. This later work of the Gawayne-poet, if indeed it is his, has become more familiar to readers since Professor Gollancz's beautiful edition appeared, and little need be said here with regard to the general course of the story. As the poet stands sad at heart above the grave of his lost Pearl, his gaze is directed first of all to the flowers which spring from the ground:

> I entred in þat erber grene
> In auguste in a hyȝ seysoun,
> Quen corne is corven with crokez kene.
> On huyle þer perle hit trendeled doun.
> Schadowed þis wortez ful schyre and schene,
> Gilofre, gyngure and gromylyoun,
> And pyonys powdered ay betwene. 38—44.

As the father falls asleep by the grave of his vanished daughter, he sees a heavenly vision. The mediæval mind,

[1] *Early English Alliterative Poems*, ed. Morris (E. E. T. S., 1).

Digitized by Google

having its gaze averted from the things of earth and directed towards the world to come, found exquisite delight in the contemplation of paradise. Borrowing something from the classical imagery of the Elysian fields, the mediæval poets conceived of a heavenly landscape where all was sunshine and flowery mead, and it is into relationship with such descriptions of heaven that this vision of the Gawayne-poet must be brought. Yet our author was of too original a nature to rest satisfied with conventional outlines. Whereas heaven is usually described in mediæval poetry as a level plain, the Gawayne-poet, mindful of the mountain grandeur of his north-country home, conceives of it as a hilly land, where rocks and cliffs gleam in the eternal sunshine:

Dubbed wern alle þo downez sydez
With crystal klyffes so cler of kynde.
Holte wodes bryȝt aboute hem bydez;
Of bollez as blwe as ble of ynde,
As bornyst sylver þe lef onslydez,
Þat þike con trylle on uch a tynde,
Quen glem of glodez aȝaynz hem glydez,
Wyth schymeryng schene ful schrylle þay schynde.
Þe gravayl þat on grounde con grynde
Wern precious perlez of oryente;
Þe sunne bemez bot blo and blynde,
In respecte of þat adubbement. 73—84.

Here, too, are birds of every kind, and of every colour; these, as they beat their wings, sing so sweetly that neither zither string nor gittern can compare with them. The poet proceeds to describe the forest, the gardens, and then the river which flows between him and this blissful abode: —

The dubbement of þo derworth depe
Wern bonkez bene of beryl bryȝt:
Swangeande swete þe water con swepe
Wyth a rownande rourde raykande aryȝt;
In the founce þer stonden stonez stepe,
As glente þurȝ glas þat glowed and glyȝt,
As stremande sternez quen stroþe men slepe,
Staren in welkyn in wynter nyȝt;
For uche a pobbel in pole þer pyȝt
Watz Emerad, saffer oþer gemme gent,
Þat alle þe loȝe lemed of lyȝt,
So dere watz hit adubbement. 109—120.

Digitized by Google

When a poet attempts a description of heaven, he introduces into his picture those features which seem to him most beautiful: he furnishes us in fact with an ideal landscape. Looked at closely, the Gawayne-poet's description of heaven, at least as far as its general contour is concerned, bears a striking resemblance to that which he sets forth in *Sir Gawayne and the Green Knight.* Heaven is for him a land of hills with gleaming crags, and of deep forests, and these, as has already been noticed, are the chief features in the landscape of the romance. The difference is that whereas in the romance the scene is one of wintry desolation, in the elegy there reigns eternal sunshine, together with all the fairness of leaf and flower which the sunshine brings with it.

It was the Gawayne-poet's delight in purity of life which gave to his Arthurian romance so lofty a tone, and when in later years he turned from secular to sacred themes, his ideal of purity became yet more exalted, and suggested to him the composition of the poem, *Cleanness.*[1]) This poem is a homily in verse, wherein didactic lore is mixed with the exposition of Bible story. But the poet's powers of graphic description could not be repressed even in a theme which at first sight seems prosaic. In the course of the poem he relates the story of Noah, the destruction of Sodom and Gomorrah, and finishes with a review of the reigns of Nebuchadnezzar and Belshazzar. The story of Noah gives an opening for descriptions of ocean storm of which he avails himself to the full. The author of the Old English *Genesis* passes quickly over the actual scene of the flood, in order to dwell upon the flight of the raven and dove from the ark, while in the Middle English *Genesis* the story of the flood is treated in a somewhat cursory way, and with very little originality. The bolder imagination of the Gawayne-poet was quickened by the Bible story to a far higher degree than was the case with his predecessors, and he accordingly seizes upon the occasion to paint a picture of the raging waters which will bear comparison with the finest sea-pictures of Old English poetry:

[1]) *Early English Alliterative Poems*, ed. Morris (E. E. T. S., I.)

Digitized by Google

Þen bolne þe abyme and bonkez con ryse,
Waltes out uch walle-heved, in ful wode stremez,
Watz no brymme þat abod unbrosten bylyve.
Þe mukel lavande loghe to þe lyfte rered.
Mony clustered clowde clef alle in clowtez,
To-rent uch a rayn-ryfte and rusched to þe urþe:
Fon never in forty dayez and þen þe flod rysez,
Over-waltez uche a wod and þe wyde feldez:
For when þe water of þe welkyn with þe worlde mette,
Alle þat deth mo3t dry3e drowned þerinne.

363—72.

The similarity of style between this passage and some of the sea-pictures of Old English poetry, especially those of the *Exodus,* is everywhere apparent, and is too close to be merely accidental. The poet desires, moreover, not to omit the human element from this scene of wild desolation. He shows us the mother with her children fleeing to the hills, and men and women casting themselves upon the mercy of the waves to seek escape by swimming.

With equally realistic touch, the poet describes the voyage of the ark through this troublous deep. It is heaved up almost to the clouds by the hurtling billows, and then fell winds bear it along, without mast, cable or anchor, till at length the rain ceases, and the waters subside. Next follows the story of the sending forth of the two birds: first of all, "the bold raven that was ever a rebel":

He watz colored as þe cole, corbyal untrewe.
And he fongez to þe fly3t and fannez on þe wyndez.
Hovez hy3e upon hy3t to herken tyþynges.
He croukez for comfort when carayne he fyndez;
Kest upon a clyffe þer costese lay drye,
He had þe smelle of þe smach and smoltes þeder sone,
Fallez on þe foule flesch and fyllez his wombe,
And sone 3ederly for-3ete 3isterday steven,
How þe chevetayn hym charged þat þe kyst 3emed.

456—464.

The *naïveté* of this description recalls the manner of the Old English riddles, and contrasts very effectively with the subtle effects of such a highly finished poem as the *Pearl.* Scarcely inferior to the description of the Deluge is that of

Digitized by Google

the destruction of Sodom and Gomorrah. Here again the scale of the picture is of the widest, and the imagery almost terrific in its sublimity. The poet tells how the winds from all quarters wrestled together, how the clouds commingled, and the thunderbolts pierced the rocks; rain, mixed with fire and sulphurous smoke, rushed down, the great bars that lock in the abyss were burst asunder, and the cliffs cleft to fragments.

In the other verse-homily of the Gawayne-poet which has been preserved, and which bears the title *Patience*[1]), there is further illustration, if such were needed, of the poet's rare descriptive powers. This poem deals with the story of Jonah, and introduces, in this connection, a finely wrought picture of the storm which precedes the expulsion of the prophet from the ship:

Anon out of þe norþ est þe noys bigynes,
When boþe breþes con blowe upon blo watteres:
Roȝ rakkes þer ros with rudnyng an-under,
Þe see souȝed ful sore, gret selly to here;
Þe wyndes on þe wonne water so wrastel togeder,
Þat þe wawes ful wode waltered so hiȝe,
And eft busched to þe abyme þat breed fysches.
137—143.

The language of the above passage is in its main features similar to that of the description of the storm in *Cleanness*, and the resemblance between the two passages becomes still more marked in the further development of the picture. Yet the poet's repetition, though reprehensible from the artistic standpoint, is quite in keeping with the descriptions of natural phenomena in Old English poetry, and thus serves as a fresh link to connect the Gawayne-poet with those poetic forbears of his, who lived at a time when the influence of foreign schools of poetry was but slightly felt, and when gleemen were free to follow the traditions which had come down to them from the singers of the heroic age of the Teutonic folk.

---

[1]) *Early English Alliterative Poems*, ed. Morris (E. E. T. S., I.).

Digitized by Google

Chapter VIII.

CHAUCER.

The well known cry of relief which escapes the lips of Boileau when, in the historical review of his *L'Art Poétique* he reaches at last the name of Malherbe, has, in spirit at least, been echoed by many a historian of English literature on arriving at Chaucer. *Enfin Chaucer vint*, and with him came regularity of structure, coherence, artistic finish and the true beginning of English poetry. Yet this cry of relief is almost as needless in the case of Chaucer as of Malherbe. It is true that with Chaucer modern English poetry begins, and it is also true that in him the continuous stream of English poetry finds its true source, but if this *enfin Chaucer vint* is meant to assert that before him everything was shadowy or chaotic, an arid waste of crude literary material valuable only to the philologist, then, indeed, it is a cry which is not only needless but misleading as well.

Though a good deal of attention has been given to Chaucer's interpretation of Nature,[1] it must be confessed that his insight into the natural world is in many respects inferior to that of the Gawayne-poet. Chaucer was pre-eminently the student of humanity and of books, and Nature claimed only a third place in his esteem. His life of strenuous public service brought him into contact with men of every type, whose characters he deciphered with faultless accuracy. His leisure hours were devoted to literary study from which, as he tells us himself in the Prologue to his *Legend of Good Women*,[2]) nothing could wean him, —

---

[1]) See especially Ballerstedt, *Über Chaucers Naturschilderungen*, 1892.

[2]) Chaucer's *Works*, ed. Pollard, 1898.

Digitized by Google

Save, certeynly, whan that the month of May
Is comen, and that I here the foules synge,
And that the floures gynnen for to sprynge. —
Farewel my boke, and my devocion!

B. Version, 36—39.

Chaucer's feeling for Nature underwent in the course of his life a certain change. Seen in its true perspective, his poetic career appears as a gradual passing from romanticism to realism. This is a statement the full force of which cannot be felt as long as we are uncertain of the exact order in which the *Canterbury Tales* were written; but, if we remove from that cycle those tales which are recognised as belonging to an earlier period — such, for instance, as *The Second Nun's Tale* and *The Knight's Tale* in its earliest form — the realistic character of his later works, and the romantic character of the early ones, appears in a clearer light. This change is, moreover, in keeping with the changes which took place in the poet's own life. The romantic and idealistic outlook of the young man, spending his life in the full splendour of courtly refinement or in foreign campaign, passes into the more piercing yet less etherealised vision of the full-grown man, engaged in shrewd diplomatic service, or in the affairs of the mart, the inspection of the customs and the scrutiny of men. An appreciation of Nature in its beautiful or sublime manifestations is of the very essence of romanticism, and it is therefore to the early works of Chaucer that our attention must be chiefly directed in order to discover what was his attitude towards Nature, and what aspects of the natural world appealed to him most strongly.

With Chaucer we enter at once the courtly and conventional school of landscape poets, with which we have had some contact while considering the descriptions found in the later verse-romances, but from which we were very far removed in the work of the Gawayne-poet. Based ultimately upon the Greek poetry of the Hellenistic period, and more immediately upon the Latin poetry of the Augustan and post-Augustan ages, the landscape of the mediaeval courtly poets took its rise in France. It is common to the lyric

Digitized by Google

poetry of the Provençal Troubadours and the verse-romance of northern French poets, and through frequent repetition, both in France and other countries, it soon became stereotyped. In almost every case the landscape is that of a May morning in some garden, meadow, shady grove or rivulet-watered valley. The hour is usually that of the dawn, when it is neither too hot nor too cold, and when the sun has not yet dried up the dew from the leaves. The ground is thickly bestrewn with flowers of all kinds, the chief among them being the lily and the rose. Around, grow trees capable of giving ample shade from the midday sun, but not so thick or so tangled as to awaken a sense of desolation in the minds of those who wander among them. The hushed stillness of the forest aroused feelings of terror, and was rarely allowed to enter into this conventional May-morning landscape. From the trees there comes a chorus of birds of all sorts, the place of honour being, by universal agreement, given to the nightingale. Animals are less frequently introduced, though occasionally we hear of the squirrel playing among the branches of the trees. With the chorus of the birds is blended the murmur of the stream which glides softly through the valley, and the whisper of the wind in the trees. Such are the main features of this landscape of mediæval courtly poetry. Full of idyllic beauty as it is, and well-fitted to serve as background to romantic love-poetry, it soon wearies us by reason of the frequency of its recurrence. Fashioned in France, it soon passed into Germany, and stamped its impress upon the courtly romances of Gottfried von Strassburg, and the lyric poetry of the Minnesänger, with Walther von der Vogelweide as their coryphæus. In England there is a foretaste of this landscape in some of the descriptive passages of the *Phœnix*, but its real introduction took place at the time of the later verse-romances which were directly based on French models. With Chaucer, the courtly landscape comes into full vogue, and through him is handed down to his fifteenth century disciples, and to the Elizabethans.

Chaucer's delight in the spring season, so frankly expressed in the passage from the Prologue to the *Legend of*

Digitized by Google

Good Women already quoted, is attested by other of his poems. It is a May-morning landscape of which he dreams in *The Book of the Duchess*, and it is in April and May that the main action of *Troilus and Cressida* takes place; the Canterbury pilgrims start on their journey in mid-April, and several of the tales introduce the months of spring-tide. The only other season of which Chaucer takes cognisance is that of St. Valentine's day, which is introduced in the *Parliament of Fowls* and the *Complaint of Mars*, and which appealed to him because of its association with the life of birds.

In his pictures of the spring season, Chaucer rarely takes us very far away from the abodes of men. He loves before all else the garden rich in flowers, where Nature is brought under the restraining hand of art. It is in a garden that the birds meet in the *Parliament of Fowls* in order to choose their mates:

> A garden saw I, ful of blosmy bowes,
> Upon a river, in a grene mede,
> Ther as that swetnesse evermore y-now is,
> With floures white, blewe, yelwe and rede;
> And colde welle-stremes, no-thing dede,
> That swommen ful of smale fisches lighte,
> With finnes rede and scales silver-brighte.
>
> 183—189.

One must not, of course, attempt to identify such a garden as this with the walled enclosures of the present time. It is situated, as Chaucer himself tells us, in a meadow, and close to the woodland glades; there is no reference whatever to walls, and in the next stanza he relates how he sees the rabbits and squirrels playing, and farther off, "the dreadful roo, the buk, the hert and hynde".

There is another brief description of a garden in *Troilus and Cressida* (Book II, 820 et seq.), while it is in a garden "ful of braunches grene" that, in the *Knight's Tale,* Emily is first seen by the rival lovers. The plot of the *Merchant's Tale* is laid in a garden, and the delight which Chaucer experiences in describing such a spot is again seen in the *Franklin's Tale*:

Digitized by Google

And this was on the sixte morwe of May,
Which May hadde peynted with his softe shoures
This gardyn, full of leves and of floures.
And craft of mannes hand so curiously
Arreyed hadde this gardyn, trewely,
That never was ther gardyn of swich prys.
But if it were the verray Paradys.
The odour of floures and the fresshe sighte
Woldë han maked any herte lighte
That ever was born, but if to greet siknesse,
Or to gret sorwe, helde it in distresse;
So full it was of beautee with pleasaunce.

906—917.

Next to the garden in Chaucer's esteem would seem to come the meadow and the grove. In the *Book of the Duchess* there is an elaborate picture of such a grove of trees as the poet loved:

Hit is no need eke for to axe
Wher ther were many grene greves
Or thikke of trees, so ful of leves:
And every tree stood by him-selve,
Fro other wel ten foot or twelve.
So grete trees, so huge of strengthe,
Of fourty, or fifty fadme lengthe.
Clene, withoute bough or stikke.
With croppes brode, and eek as thikke —
They were nat an inche a-sonder —
That hit was shadwe over-al under,
And many a hert and many a hynde
Was both before me and behynde.
Of founes, soures, bukkes, does,
Was ful the wode, and many roes.
And many squirelles that sete
Ful hye upon the trees and ete,
And in her maner made festes.

416—433.

This description is in many ways interesting. Chaucer's delight in Nature, and especially in animal life, is apparent throughout, but no less apparent is the fact that his sympathies were not with the wild freedom of Nature, but with Nature curbed and formalised. The trees, here and elsewhere, are not allowed to grow naturally: they are planted at equal distances from each other, and are all of equal size,

Digitized by Google

as in the Dutch landscapes of the present time. This desire to 'improve' Nature is not confined to Chaucer; he is, in fact, only amplifying a descriptive passage of the *Roman de la Rose* [1]), and bringing himself into line with the conventions of landscape description. For the free forest-life, the charm of which was so powerfully felt by many of the old ballad-writers, Chaucer had little appreciation. The forest with its

> Knotty, knarry, bareyne trees olde
> Of stubbes sharpe, and hedouse to beholde,

in which dwelt neither man nor beast, is painted on the walls of the temple of Mars in the *Knight's Tale,* and is expressly calculated to excite the reader's sense of terror. The well-known description of the trees in *The Parliament of Fowls* (verses 176 et seq.), which Spenser had in mind when he wrote the first canto of the *Faerie Queene*, is modelled closely upon similar passages in classical poetry. There are tree-lists corresponding to this in Ovid's *Metamorphoses* (X. 90), Seneca's *Oedipus* (verses 352 et seq).; Statius' *Thebaid* (VI. 98) and, amongst Italian and French works, in Boccaccio's *Teseide* (XI. 22) and the *Roman de la Rose* (verses 1328 et seq.). Chaucer is, indeed, if not the introducer, at any rate the populariser of this literary convention in English poetry, whereby a number of individual objects of the natural world are indiscriminately massed together, instead of being introduced amid their true surroundings. The practice, which became only too popular in Elizabethan poetry, must be regarded as unwholesome, leading as it did to strange incongruities, and to the substitution of the dry catalogue for the living face of Nature. Thus in the wood described in *The Parliament of Fowls* there grow trees which have never existed side by side in any known landscape. The palm and the olive grow alongside of the oak and the fir, and trees of northern and southern regions are massed together, contrary to all natural grouping. Further, in this tree-list of Chaucer, the trees are described not from an æsthetic, but from a utilitarian standpoint. He speaks of "the sayling firr" and "the sheter ew".

[1]) *Roman de la Rose,* verses 1373—1391.

Digitized by Google

while Milton's "branching elm star-proof" appears here as "the piler elm, the cofre unto careyne"!

Chaucer's interest in astronomy made him a keen observer of the heavens: he is extremely fond of following the sun through the zodiac, and in the *Complaint of Mars* he introduces somewhat intricate references to the astronomical systems of his time. Like all the courtly poets, he delights in the advent of dawn after the darkness of the night, and some of his most beautiful verses are those which describe a sunrise in spring. The following is from the *Knight's Tale:*

The bisy larke, messager of day,
Salueth in hir song the morwe gray,
And firy Phebus riseth up so brighte
That al the orient laugheth of the lighte,
And with his stremes dryeth in the greves
The silver dropes hangynge on the leves.
1491—1496.

The exquisite thought introduced in the fifth verse is a translation of Dante's

Faceva tutto rider l'oriente,
Purgatorio, 1. 20.

but enough remains to show Chaucer's own direct appreciation of such a scene.

In *Troilus and Cressida* he introduces an equally beautiful description of the twilight which precedes the dawn: —

On hevene yit the sterres were y-sene,
Although ful pale y-woxen was the mone,
And whiten gan the orisonte shene
Al estward, as it wont is for to done;
And Phebus with his rosy carte sone
Gan after that to dresse him up to fare,
Whan Troilus hath sent after Pandare.
V. 274—280.

The sun is referred to in quaint periphrases not unlike those of Old English poetry: it is "the dayes honour", "the hevenes ye" and "the nightes fo". Chaucer also found pleasure in the "shoures soote" of April, but his chief delight was in a cloudless sky, such as he describes in the ideal landscape of the *Book of the Duchess*, where there is no

Digitized by Google

cloud in the welkin, and the weather is neither hot nor cold. Wind is repellent, except when it comes as a light breeze, stirring a gentle murmur in the foliage:

> Therwith a wind, unnethe hit might be lesse,
> Made in the leves grene a noise softe,
> Acordant to the foules songe on-lofte.
>
> *Parl. of Fowls,* 201—203.

Chaucer expresses everywhere a sincere and naïve delight in flowers; scarcely a single detailed landscape scene can be found in his poems which does not introduce some reference to them. His favourite flower is, of course, the daisy, which he describes in such affectionate terms in the Prologue to the *Legend of Good Women:*

> This dayeseye, of alle floures flour,
> Fulfyld of vertu and of alle honour,
> And ever ilike fayr and frosh of hewe,
> As wel in wyntyr as in somyr newe,
> Fayn wolde I preysyn if I coude aright.
>
> First Version, 55—59.

Other flowers, however, are not referred to in detail. The rose and the lily come in for their meed of praise, being introduced chiefly by way of comparison, while in the *Knight's Tale* there is a reference to the woodbine; but with these exceptions, Chaucer rarely attempts to discriminate between the various kinds of flowers which deck his gardens and meadows. Nor does he follow the example of Dante and give a symbolic interpretation to flowers. Symbolic mysticism, even in its simplest forms, was foreign to his mundane temperament even in his youth. Flowers are introduced because they add an element of cheerfulness to his idyllic landscape, and because they appeal to his sense of colour.

One of the most striking features in Chaucer's interpretation of Nature is his fine appreciation of colour-effects. Discimination of colour, as has already been noticed, was in a very undeveloped state in Old English poetry, even where the delight experienced in the effects of light and shade was so keen; and the same holds true in the case of most Middle English poetry. But with Chaucer it is otherwise. In almost

Digitized by Google

all his pictures of landscape there is fine colouring, and if he is writing of flowers, his aim is to describe their colours, rather than to identify them. A good instance of this is furnished by the description of the garden in the *Parliament of Fowls* which has already been quoted. The flowers are here spoken of as white, blue, and yellow, but are not named; the fish in the streams have red fins and silver-bright scales, but we are not told what fish they are. In the *House of Fame* he notices the colour of the twigs of which the labyrinthine house of Dædalus is built:

> And al this hous of whiche I rede
> Was made of twigges, falwe-rede
> And grene eek, and som weren whyte.
> III. 845—847.

But his keen colour-sense is, perhaps, most manifest in the description of the cock, Chauntecleer, in the *Nun's Priest's Tale:*

> His coomb was redder than the fyn coral,
> And batailled as it were a castle wal;
> His byle was blak, and as the jeet it shoon,
> Lyk asure were his legges and his toon.
> His nayles whiter than the lylye flour,
> And like the burned gold was his colour. 39—44.

This reference to the cock leads, in the next place, to a consideration of Chaucer's pictures of bird and animal life. The gay cheerfulness which is the prevailing feature of all Chaucerian landscapes is due as much to the presence of birds and animals as to the sunshine, the bright colours, and the flowers. Like most of the Middle English poets, he was fond of hunting scenes, and knew how to distinguish between the different kinds of deer, and between deer of the same kind at different ages. He found pleasure, too, in the merry play of the squirrel in the trees, and of the rabbit on the outskirts of the wood. But it is the birds which delight him most of all. He never tires of the beautiful associations of St. Valentine's day, when the birds choose their mates. The idyllic *Parliament of Fowls* reads like a poem in honour of the saint; the story of Mars and Venus in *The Complaint of Mars* is told by a bird on the fourteenth of February,

Digitized by Google

while in the B. Version of the *Legend of Good Women* the birds are introduced singing a song in honour of the gentle saint:

And, for the newe blisful somers sake,
Upon the braunches ful of blosmes softe,
In hire delyt, they turned hem ful ofte,
And songen, 'Blessed be Seynt Valentyne!
For on this day I chees you to be myne,
Withouten repentyng, myne herte swete!'
And therewithal hire bekes gonnen meete,
Yelding honour and humble obeysaunces
To love, and diden hire othere observaunces
That longeth onto love and to nature.

B. Version, 142—151.

In the *Parliament of Fowls*, and again in the *Nun's Priest's Tale*, Chaucer comes under the influence of the mediæval beast-fable. The latter poem is modelled partly upon Marie de France's short fable, *Dou Coc et dou Werpil*, and partly upon the more sustained *Roman de Renart*; but to Chaucer belongs the poem's delicate humour, and the homely charm of the situation. His story of Chauntecleer and Dame Pertelote breathes the air of an English farm-yard, and the consternation which spreads over the peacefulness of farm-life when the fox carries off his prize is depicted with a sureness of touch and a vividness of which Chaucer had a perfect mastery:

Ran Colle, our dogge, and Talbot, and Gerland,
And Malkyn, with a dystaf in hir hand;
Ran cow and calf, and eek the verray hogges,
So were they fered for berkynge of the dogges,
And shoutyng of the men and wommen eek;
They ronne so, hem thoughte hir herte breek.
They yolleden as feendes doon in helle;
The dokes cryden as men wolde hem quelle;
The gees, for feere, flowen over the trees;
Out of the hyve cam the swarm of bees;
So hydous was the noys, *a benedicitee!*

563—573.

The extremely sympathetic interpretation of bird-life given in the *Parliament of Fowls* owes its inspiration to the *De Planctu Naturæ,* a twelfth century work of the French poet Alein Delille. Many of the forcible epithets applied to the birds in Chaucer's poem are taken from Delille, but in

Digitized by Google

the work of the French poet the birds are merely figured on the vesture of the goddess Nature, whereas in Chaucer they are real living birds which flock around "the vicaire of thalmyghty lorde", and do her homage. To Chaucer, and not to Delille, belongs, too, the exquisite gracefulness with which the story of the wooing of 'the formel egle' by the three rivals is set forth. Chaucer's unique gift of humour, which, at the time when this poem was written, had but rarely cast its genial radiance upon the characters of men, is here allowed to play upon the manners of the birds. The comments of the goose, cuckoo, sparrow-hawk and merlin, which are dramatically introduced in order to relieve the somewhat formal speeches of the three rivals, are brimful of the daintiest and merriest humour, while the charm of the poem, which deepens as the story progresses, is exquisitely rounded off by the closing song of the birds in honour of Queen Nature:

Now welcom somer, with thy sonne softe,
That hast this wintres weders over-shake,
And driven awey the longe nightes blake!
Seynt Valentyn, that art ful hy on-lofte: —
Thus singen smale foules for thy sake —
Wel han they cause for to gladen ofte,
Sith ech of hem recovered hath his make:
Ful blisful may they singen whan thay wake.

680 *et seq.*

In Chaucer's other poems references to bird-life, though brief, are yet eloquent in attesting his delight in the feathered world. In the *Book of the Duchess* he relates how he is wakened by the birds singing in harmony "the most solempne servyse", and again, in the opening verses of the Prologue to the *Canterbury Tales*, he notices the melodious song of the small birds,

That slepen al the nyght with open ye.

References to the nightingale, the poet's bird *par excellence*, are, of course, frequent, but of greater insight into bird-life are those which tell of the swallow. This bird is described as singing mournfully in *Troilus and Cressida* (II. 64.) and is introduced in simile in the *Miller's Tale:*

Digitized by Google

But of hir song, it was as loud and yerne,
As any swalwe chitteryng on a berne.

71—72.

All that has been said, and all that has been quoted, will serve to show to how great a degree the prevailing mood of all Chaucer's landscapes is one of cheerfulness and pleasant animation. Sunshine, the song of birds, the bright colours of flowers — these are the materials with which he constructs his landscapes. He was no lover of solitude or silence. His pictures, too, are all foreground; very rarely do they give us any sense of distance or wide range. For the sublimity of Nature he had absolutely no appreciation. The mountains with their jagged crags, which appealed so forcibly to the Gawayne-poet, aroused in Chaucer only a feeling of discomfort and terror. The words which he places on the lips of Dorigen in *The Franklin's Tale*, and which give such clear utterance to this sense of repugnance for mountainous scenery, express Chaucer's own feelings:

Eterne God, that thurgh thy purveiaunce,
Ledest the world by certein governaunce,
In ydel, as men seyn, ye nothyng make;
But, Lord, thise grisly, feendly, rokkes blake,
That semen rather a foul confusioun
Of werk than any fair creacioun
Of swich a parfit wys God, and a stable, —
Why han ye wroght this werk unresonable?
For by this werk, south, north, ne west, ne est,
Ther nys y-fostred man, ne bryd, ne beste;
It dooth no good, to my wit, but anoyeth.

139—150.

Nor did Chaucer find pleasure in the ever-changing appearances of the sea, in spite of the fact that his journeys to foreign lands must have made him in some measure acquainted with it. In *The Former Age* he refers to the "wawes grene and blewe", and again in *The Knight's Tale*, he speaks of "wawes grene and brighte as any glas", but these references serve chiefly to illustrate his keen delight in colour. In the *Man of Law's Tale* the sea plays an important part in the story, but nowhere in that poem is any

Digitized by Google

attempt made to describe the appearances of the sea, either in calm or storm.

Chaucer's interpretation of Nature is, further, objective and naïve. Nature in his poems stands apart from man, delighting man by reason of its idyllic repose or bright colours, but never responding to his sentiments or yearnings. He was essentially a narrative poet, with strongly marked dramatic tendencies; for lyrical poetry in the highest sense he had no gift. That lyric intensity which finds in the forms of the natural world a certain sympathy even with a poet's deepest feelings, such as is found in the Old English *Seafarer* and *Wanderer*, is quite foreign to his temperament.

In all this Chaucer takes his stand as the foremost English representative of the mediæval school of courtly poets. The reaction in favour of Old English traditions of landscape painting, which began in the west-midland district about the middle of the fourteenth century, and to which the Gawayne poet owed allegiance, encountered in the poetry of Chaucer a counter-action. Sublimity once more yields place to idyllic beauty, the grandiose to the picturesque, just as the rugged alliterative verse is replaced by the shapely rhymed decasyllabics of one who would not "geeste rum ram ruf by lettre".

Digitized by Google

Chapter IX.

THE ENGLISH POETS OF THE FIFTEENTH CENTURY.

The disciples and imitators of Chaucer, great as was their admiration for their master, failed to recognise the full extent of his greatness. The realism and fine characterisation of Chaucer's later works were scarcely appreciated by them; the Chaucer whom they knew and reverenced was the Chaucer of the early works, in which the prevailing note is one of courtly romanticism fraught with allegory and symbolism, and in which the conventional setting is that of a May-day dream. Of the poems ascribed to Chaucer, either falsely, or on insufficient evidence, *The Flower and the Leaf*, *The Cuckoo and the Nightingale, The Court of Love* and *Chaucer's Dream* demand a passing notice[1]). In each of these poems the landscape is that of a spring morning at sunrise, the chief features introduced belonging in each case to the regular *répertoire* of the courtly fourteenth and fifteenth century poets. There is the pleasant grove where the oaks grow straight as a line;

and an eight foot or nyne
Every tree wel fro his felawe grew,
With braunchis brode, laden with leves new,
That sprongen out ayein the sonne shene;
Som very rede, and som a glad light grene.

The Flower and the Leaf, 31—35.

Among the trees is the sun-proof arbour where the knights und ladies rest, listen to the song of the birds, and discourse on love, life and immortality. In *The Flower and*

[1]) These poems have all been edited by Prof. Skeat in the seventh volume of the *Complete Works of Chaucer*.

Digitized by Google

the Leaf the birds are the goldfinch — a bird beloved of Scottish poets at all times, but not introduced into Chaucer's *Parliament of Fowls* — and the nightingale. Here the disputants are human, but in *The Cuckoo and the Nightingale,* which Professor Skeat has shown to be the work of Sir Thomas Clanvowe, it is the birds themselves which engage in the debate. This poem, which by its title recalls *The Owl and the Nightingale,* is inferior to that work in fine insight into Nature as also in humour; but the May landscape which serves as a scenic background to the debate merits quotation, if only by reason of its Chaucerian reminiscences:

> And than, anon as I the day espyde,
> No lenger wolde I in my bedde abyde,
> But unto a wode, that was faste by,
> I wente forth alone, boldely,
> And held my way doun by a broke-syde:
>
> Til I com to a launde of whyte and grene;
> So fair oon had I never inne been;
> The ground was grene, y-poudred with daisye,
> The floures and the gras y-lyke hye,
> Al grene and whyte; was nothing elles sene.
>
> Ther sat I doun among the faire floures,
> And saw the briddes trippe out of her boures
> Ther-as they had hem rested al the night.
> They were so joyful of the dayes light
> That they begonne of May to don hir houres.
>
> 56—70.

The debate which follows, instead of turning upon the mediæval theme of asceticism, is all of love and love's service. The character of the disputants is not brought out with that dramatic mastery shown by the author of *The Owl and the Nightingale,* but Professor Skeat[1]) has drawn attention to the interesting fact that Milton had before him this pseudo-Chaucerian poem when writing his *Sonnet to the Nightingale.*

The *Court of Love* is also rich in bird-song, May-day flowers and Chaucerian memories. The close of the poem gives an account of the orisons which the birds render to the Lord of Love. The paramount literary influence is that of

---

[1]) Chaucer's Works, vol. VII, p. LXI.

Digitized by Google

The Parliament of Fowls, and the songs and speeches show something of that dramatic correspondence with the traditional characters of the different birds which is the source of so much delight in Chaucer's romantic poem:

> The second lesson robin redebrest sang,
> "Hail to the god and goddess of our lay"!
> And to the lectorn amorously, he sprang: —
> "Hail", quod he eke, "O fresh seson of May,
> Our moneth glad that singen on the spray!
> Hail to the floures rede, and white, and blewe,
> Whiche by ther vertue make our lustes newe!"
>
> The third lesson the turtill-dove took up,
> And thereat lough the mavis as in scorn:
> He said, "O god! as mot I dyne or sup,
> This folissh dove will give us al an horn!
> There been right here a thousand better born,
> To rede this lesson, which, as wel as he,
> And eke as hot, can love in all degree."
>
> The turtill-dove said, "Welcom, welcom, May,
> Gladsom and light to loveres that ben trewe!
> I thank thee, Lord of Love, that doth purvey
> For me to rede this lesson al of dewe;
> For in gode sooth of corage I pursue
> To serve my make till deth us must depart:
> And than *"Tu autem"* sang he al apart.

1380—1400.

John Gower, the author of the *Confessio Amantis,* though senior to Chaucer by about ten years, may in some respects be regarded as his disciple. Without Chaucer's brilliant example before him, it is scarcely likely that he would have written English verse at all, while in the actual composition of his long cyclical romance there is frequent trace of Chaucerian imitation both in respect of subject and style. The curious medley of prurient love-story and sententious moral which the *Confessio Amantis*[1]) presents has somewhat puzzled readers, and perhaps Gower is himself the best critic of his poem when he describes it as one "which stant betwene

---

[1]) Ed. Pauli, 1857.

Digitized by Google

ernest and game". Gower is neither a profound, nor a far-reaching, student of external Nature. For the most part, he is too absorbed in his love-story and his often ill-fitting moral to have any eye for landscape. He opens his poem with a reference to the conventional May-morning, and in the first Book, whilst describing the adventures of Acteon, he turns aside for a moment to paint a woodland landscape:

So him befelle upon a tide,
On his hunting as he cam ride,
In a foreste alone he was,
He sigh upon the grene gras
The faire fresshe floures springe;
He herd among the leves singe
The throstel with the nightingale.
Thus, er he wist, into a dale
He came, wher was a litel pleine.
All rounde aboute wel beseine
Wit busshes grene and cedres high,
And there within he caste his eye.

Vol. I, p. 53.

Every feature in this landscape is painfully trite, and nowhere is there any trace of actual study of Nature. Of a similar character is the following passage from the story of Rosiphele in Book IV.

Whan come was the month of may,
She wolde walke upon a day,
And that was er the sonne arist.
Of women but a fewe it wist,
And forth she wente prively
Unto the park was faste by.
All softe walkend on the gras,
Til she came there the launde was,
Through which ther ran a great rivere.

* * *

She sigh the swote floures springe,
She herde gladde foules singe,
She sigh the bestes in her kinde,
The buck, the doo, the harte, the hinde,
The male go with the femele.

Vol. II. p. 44.

The picture of the cave of Morpheus in the same Book is evidently based on Ovid and Chaucer, but the description

Digitized by Google

of a storm in Book VIII., slight as it is, seems more original, and certainly marks a departure from the conventional: —

Within a time, as it betid,
Whan they were in the see amid,
Out of the north they sigh a cloude.
The storme aros, the windes loude
They blewen many a dredeful blast;
The welken was all overcast.
The derke night the sonne hath under;
There was a gret tempest of thunder.
The mone and eke the sterres bothe
In blacke cloudes they hem clothe,
Whereof her brighte loke they hide.

Vol. III. p. 310.

The most faithful of Chaucer's long line of disciples in the poetic craft was Thomas Occleve. In his *Governail of Princes* he tells us something of the affectionate esteem and reverence which he bore towards his master, while the general conduct of his poems tells us a good deal more. Amongst other things, Occleve reproduces some of the striking features in the Chaucerian landscape — the delight in the freshness of a May morning, and in the song of birds. But in some of his minor poems he introduces into his descriptions of Nature a certain personal feeling and an inwardness of manner, which are rarely to be met with in the purely objective landscape painting of Chaucer. Occleve is prone to melancholy. He seems, indeed, to have been dominated by that sense of the transitoriness of the things of this world which is so frequently met with among the Old English poets. In *Occleve's Dialogue* he tells us, —

Welthe of the world and longe and faire dayes
Passen as dooth the shadwe of a tree;

and this idea recurs very frequently in other poems. One feels that it is quite in place in a picture of an Autumn landscape such as he gives us very briefly in his *Complaint*, for Autumn is pre-eminently the season of decay; but the same idea is found even in his description of a May-morning, where one would expect to meet with feelings of gladness and hope:

Digitized by Google

As that I walkid in the monthe of May
Besyde a grove, in a hevy musynge,
Floures dyverse I sy, right fressh and gay,
And briddes herde I eek lustyly synge,
That to myn herte yaf a confortynge.
But evere o thought me stang unto the herte,
That dye I sholde, and hadde no knowynge
Whanne, ne whidir, I sholde hennes sterte.

Ballad to the Virgin and Child.[1])

In spite of the gladness of the May season, rich in song and floral colour, the poet's thoughts turn to death, and give to an otherwise cheerful picture a tinge of melancholy.

The generally accepted idea that the poems of John Lydgate, the Benedictine monk of Bury St. Edmund's, are as dull as they are voluminous stands in need of some correction. Their volume is scarcely greater than their versatility of manner, and their dulness is again and again relieved by picturesque description, wealth of colour, and landscape scenes of great charm. Lydgate, in donning the cowl, refused to forswear his appreciation for the beauty of Nature, and his poems are accordingly fraught with passages of natural description which are evidently based on actual observation. In his interpretation of Nature, as in everything else, he owes much to Chaucer. Thus he imitates Chaucer's pictures of a spring morning:

First Zephirus with his blastys soote,
Erspireth Ver with newe buddys greene,
The bawme ascendith out of every roote,
Causyng with flourys ageyn the sonne sheene
May among moneths sitte lyk a queene,
Hir sustir April wattryng hir gardynes,
With holsom shoures shad in the tendyr vynes.

Lydgate's Testament.

But, as the passage shows, he was much more than an imitator. In fact Chaucer was for Lydgate rather an inspiration than a model, as far as his descriptions of Nature are concerned. Thus it is Chaucer who awakens his admiration for the daisy, but his reference to that flower is different from that of the poet of the *Legend of Good Women:*

[1]) Hoccleve's Minor Poems vol. I. ed. Furnivall (E. E. T. S. Extra Series LXI.).

Digitized by Google

Now mercy, Fortune, and have pyte
On myn gret adversyte,
And on my woful maladye:
And graunte that the dayesye,
The whiche is callyd margaret,
So fayr, so goodly and so meke
Of flour, of stalk, of crop and rote,
So frosch, so benygne and so sote,
Whos croune is bothe whit and red,
The stalke evere grene and nevere ded,
In medewe, valeyis, hillys and clyf,
The whiche flour pleynly ȝif
I myghte at leyser onys se,
And abyde at lyberte,
When as it doth so faire sprede
Ageyn the sunne in every mede,
On bankys hy among the bromys
Wher as these lytelle herdegromys
Floutyn al the longe day,
Both in aprylle and in may,
In here smale recorderys,
In floutys and in rede sperys
Aboute this flour, til it be nyght;
It makyth hem so glade and lyght,
The grete beute to beholde
Of this flour.

Lydgate's Complaint.

The whole of this description of the daisy has been given, became of the graceful fancies which the poet gathers round the flower. His independence of manner is apparent throughout, while in his introduction of the shepherd-boys playing all day upon their flutes and recorders, he breaks entirely away from Chaucer, and anticipates the pastoralists of the Elizabethan era.

In the same way Lydgate looks to Chaucer for inspiration in his delineation of bird-life, yet follows the bent of his own genius in matters of detail. In his short poem, ***The Devotions of the Fowls***, suggested, no doubt, by Chaucer's ***Parliament of Fowls,*** the poet tells us how on a Easter morning he goes forth into the fields and listens to the "voyce celestial" of the birds, praising God "with a hevenly ympne and a holsum", and breaking out into songs of joy because of the risen Christ.

Lydgate's fine appreciation of natural scenery is again illustrated by his poem on *The Mutability of Human Affairs*[1]) and by *The Complaint of the Black Knight*[2]). In the former poem he gives us another May picture all atune with the song of nightingales, cuckoos, woodpeckers and other birds, and then, by way of contrast, introduces a winter scene:

Constreynt of colde makith flouris dare
With winter frostes, that thei dar not appere:
All clad in russet, the soil of grene is bare:
Tellus and Ymo be dullid of their chere.
By revolucion and turnyng of the yere,
A gery march his stondis doth disclose:
Now reyne, now storme, now Phebus bright and clere.
All stant in chaunge like a mydsomer rose.

Lydgate's most elaborate landscape painting is found in his *Complaint of the Black Knight,* and it is in this poem too that he reminds us most of Chaucer. The Proem to the *Complaint* introduces the usual May morning scene in a beautiful park "walled with grene stoon", but though conventional in its general outlines, the landscape which the poet reveals is instinct with a genuine appreciation of country life. Amongst other things he notices the dew —

lyk silver in shyning
Upon the leves, as any baume swete:

and listens to the birds which sang so loudly —

that al the wode rong,
Lyke as it shulde shiver in peces smale.

He tells us what trees grow in the park — the cedar, filbert, ash, fir, oak and hawthorn, the last-named being finely characterised, and attesting Lydgate's first-hand study of Nature:

Ther saw I eek the fresshe hawethorn
In whyte motle, that so swote doth smelle.

But what is most noticeable in this landscape is Lydgate's fine sense of colour, in which he rivals, if indeed he does

[1]) Lydgate's *Minor Poems* ed. Halliwell (Percy Society Publications) p. 24.

[2]) Skeat's *Supplement to Chaucer's Works.*

Digitized by Google

not surpass, Chaucer himself. His references to the hawthorn, the silver dew, the golden gravel, the soil "clad in grene, rede and whyte", and the green stones of the park wall — all serve to bring this fine perception of colour into prominence, while the passage from *The Mutability of Human Affairs* given above shows that the russet hues of winter had also been observed by this great colourist. However much of the sublimity of Old English landscape painting had been lost in Middle English times, the works of Chaucer and Lydgate show that in the appreciation of colour-effects there had been a very marked advance.

Stephen Hawes, the chief poet who graced the court of Henry VII, brings down some of the Chaucerian traditions of poetry into the sixteenth century, while his chief work, *The Pastime of Pleasure*, has been described as "the link between *The Canterbury Tales* and *The Faerie Queene*". Its connection with the former work must be acknowledged to be very slight, and if Hawes himself is to be believed, it was Lydgate rather than Chaucer whom he regarded as "the chefe orygynal of my lernyng". The meagre references to external Nature which occur in his allegoric *Pastime of Pleasure*[1]) are conceived in faint imitation of the Chaucerian style. In the first Canto he brings his hero, Graunde Amour, into a meadow — the meadow of youth according to the allegory — which he describes in the jejune and conventional manner of the mediæval courtly poets:

> When that Aurora did well appeare
> In the depured ayre and cruddy firmament,
> Forth then I walked without impediment
>
> Into a medowe both gaye and glorious,
> Whiche Flora depainted with many a colour,
> Lyke a place of pleasure moste solacious,
> Encensyng out the aromatike odoure
> Of Zepherus breath, whiche that every floure
> Through his fume doth alwaye engender.

No less conventional is the garden where the poet's heroine, La Bell Pucell, takes the air "among the floures

---

[1]) Percy Society Publications, vol. XVIII.

Digitized by Google

of aromatyke fume". Like all other gardens of mediæval poetry, that of Hawes contains its arbour, —

> Set all about with flours fragraunt,
> And in the myddle there was resplendyshaunte
> A dulcet spring and marvaylous fountaine
> Of golde and azure made all certaine.
>
> Canto XVIII.

The inability of the courtly poets of the Middle Age to speak of dawn, sunrise or sunset, without dragging in the threadbare myths of classical poetry, finds only too ample illustration in the pages of Hawes's allegory. In the thirty-third canto of his *Pastime of Pleasure* he describes a sunrise scene in which this mannerism is especially prominent:

> Ryght in the morowe, when Aurora clere
> Her radiaunt beames began for to spreade,
> And splendent Phebus, in his golden spere,
> The cristalle ayr did make fayre and redde,
> Dark Dyane declining pale as any ledde,
> When the lytle byrdes swetely dyd syng
> Laudes to their maker early in the mornyng.

Alexander Barclay (1475?—1552?) the first of a long line of English eclogue-writers is now chiefly remembered as a forerunner of Spenser. Yet Barclay's *Eclogues*[1]) have an intrinsic and self-dependent interest as well. His pictures of country life have a certain warm colouring and sincerity of manner which are only too often wanting in the works of later eclogue-writers. Barclay is usually free from pastoral conventions and arcadianism, and his "uplondyshman" is as faithful in his picture of rural England as is his "Cytezen" in that of London. His insistence on the rivalry of town and country, and on the respective merits and demerits of each, introduces a new note into English poetry, and one which was to claim the attention of Spenser, Shakespeare, and of many another Elizabethan. In this, as in much else, Barclay shows himself to be an apt disciple of Mantuan and Æneas Sylvius, as they in their turn were of Virgil and Theocritus. The actual appearance of the country-side appealed far less strongly to Barclay than the life of the peasantry, so that descriptions

[1]) Ed. Fairholt (Percy Society Publications) 1847.

Digitized by Google

of Nature are rare in the course of his five eclogues. It is, in fact, curious that in the first three, in which the prominent features in the life of a courtier and a peasant are placed in antagonism, the chief landscape scene is one which is introduced into the picture of court life. This is found in the second eclogue, where Cornix describes the courts of the Middle Age, and among the things in which courtiers find pleasure mentions the following:

> Gardeyns and medowes or place delicious,
> Forestes and parkes well furnished with dere,
> Colde pleasaunt streames, or welles fayre and clere,
> Curious cundites or shadowie mountaynes,
> Swete pleasaunt valleys, laundes or playnes,
> Houndes, and suche other thinges manyfolde
> Some men take pleasour and solace to beholde.

It is difficult to reconcile the shadowy mountains or even the pleasant streams with the every-day life of the Tudor courtier, and of this Barclay himself seems to be aware; for he adds, —

> But all these pleasoures be much more jocounde
> To private persons, which not to court be bounde,
> Then to suche other whiche of necessitie
> Are bounde to the court as in captivitie.

In the fifth and last eclogue more attempt is made to introduce country scenery. But such is Barclay's dogged honesty that he will not paint it on its most attractive side. Though a fierce satirist of court and town, he will not shut his eyes upon the hardships of the peasant. He gives us no alluring picture of May mornings, rich in verdure and song, but seems to find a grim pleasure in recalling the bitterness of the winter season:

> In colde January whan fyre is comfortable,
> And that the feldes be nere intollerable,
> Whan shepe and pastoures leveth felde and folde,
> And draw to cotes for to eschewe the colde,
> What tyme the verdure of grounde, and every tre,
> By frost and stormes is pryvate of beaute,
> And every small byrde thynketh the wynter longe,
> Which well apereth by ceasynge of theyr songe: —

Digitized by Google

At this same season two herdes fresshe of age,
At tyme apoynted met both in one cotage.

Prologue to *Eclogue V*.

This wintry landscape is further developed in the eclogue itself, when Amyntas, introducing the debate, describes in faithful and homely detail the "uplandishman's" winter both without and within doors:

The wynter snowes, all covered is the grounde,
The northe wynde blowys all with fereful sounde,
The longe yse sycles at the howsys honge,
The streames frosen, the nyght is colde and longe;
Where botes rowed now cartes have passage,
From yoke the oxen be lowsed and bondage;
The ploweman resteth avoyde of all busynesse,
Save whan he tendeth his harnes for to dresse;
Mably his wyfe sytteth byfore the fyre,
All blacke and smoke, clothed in rude atyre;
Sethynge some grewell, and sterynge the pulment
Of peese or frument, a noble meete for lent.

In sheer fidelity of description, and in keen insight into the life of an English peasant, Barclay claims kinship with Crabbe. The one is the founder of the English eclogue, the other the poet who, by his unswerving truth-telling, aimed a death-blow at the stilted affectation of a later and feebler generation of eclogue-writers.

We are prone to think of John Skelton [1] (1460?—1529?) vicar of Diss, either as a writer of morality plays and satires, or as the master of that racy doggerel verse which historians of literature have named after him. Yet there is another side to Skelton's genius. He was the author of poems which bear the impress of Chaucerian discipleship as clearly as anything of Lydgate or Occleve; these are written in Chaucer's rhyme-royal, and borrow both motives and brocade from the fourteenth century master. Such, for instance, is his *Garland of Laurel*, in which he follows Chaucer's lead, not only in the general plan and choice of verse, but also in the occasional descriptions of Nature which adorn the work. The Chaucerian accent is unmistakable in the following stanza:

---

[1]) *Poetical Works*, ed. Dyce, 1843.

Digitized by Google

Lyke as the larke, upon the somers day,
Whan Titan radiant burnisshith his bemis bryght,
Mountith on hy with her melodious lay,
Of the soneshyne engladid with the lyght,
So am I supprysyd with pleasure and delyght
To se this howre now, that I may say,
How ar ye welcome to this court of aray.
533—539.

Equally so in this: —

The clowdis gan to clere, the mist was rarifiid:
In an herber I saw, brought where I was,
There birdis on the brere sange on every syde;
With alys ensandid about in compas,
The bankis enturfid with singular solas,
Enrailid with rosers, and vinis engrapid;
It was a new comfort of sorowis escapid.
651—657.

Of Skelton's lyrics, notice may be taken of his *Philip Sparrow*, reminiscent in its general idea of the famous dirge of Catullus, but developed with far greater detail. Skelton calls upon all the birds in turn to lament the death of his favourite bird. He falls at once into the catalogue-description, which, though pleasing for a time, soon becomes monotonous:

The goldfynche, the wagtayle,
The janglynge jay to rayle,
The flecked pye to chatter
Of this dolorous mater;
And robyn redbrest,
He shall be preest,
The requiem masse to synge,
Softly warbelynge,
With helpe of the red sparow,
And the chattrynge swallow,
This herse for to halow.

Philip Sparrow has a certain affinity to the poem entitled *The Harmony of Birds*[1]), which was once attributed to Skelton, but which has since been shown to be by another hand, and of a somewhat later date. This fanciful study of bird-life has rapidity of movement and a pleasing quaintness

[1]) Percy Society Publications, Vol. VII.

of fancy, but the fidelity with which the different birds are portrayed is somewhat marred by the inclusion of such "wildfowl" as the popinjay, phœnix and pelican. The opening stanzas express the poet's delight in the dawn of a spring morning:

Whan Dame Flora
In die Aurora
 Had coverd the meadow with flowers,
And all the fylde
Was over distylde
 With lusty Aprell showers:

For my disporte,
Me to conforte,
 Whan the day began to spring,
Foorth I went,
With a good intent
 To here the byrdes syng.

The birds then appear, and each in turn breaks out into singing, the theme of their song being the praise of Him who, —

for mannes love
Was borne of mayden milde.

Among the more truly English birds introduced are the thrush, the lark, the nightingale, the partridge, the magpie, the cock, the eagle and the swallow. The lark sings as follows: —

Than sayd the larke,
Bycause my parte
 Is upward to ascend,
And downe to rebound
Toward the ground,
 Singyng to discend.

Than after my wunt,
"Pleni sunt
 Celi et terra", quod she,
Shall be my song,
On briefe and long,
 "Majestatis glorie tue".

In due course comes the song of the swallows:

The swalowes syng swete,
To man we be mete,
 For with him we do buylde;

Digitized by Google

Lyke as from above,
God, for mannes love,
Was borne of mayden milde.

The Harmony of Birds, written at a time when mediævalism was slowly giving place to the ideals of the Renascence, owes its inspiration to *The Parliament of Fowls:* but the keen interest in bird-life which the poem displays was in existence in England long before Chaucer, and by virtue of that interest, the poem comes into line with the thirteenth century *Owl and the Nightingale*, and even with those Old English riddles which dwelt so fondly on the forms and movements of birds.

Digitized by Google

Chapter X.

THE SCOTTISH POETS OF THE FIFTEENTH AND SIXTEENTH CENTURIES.

After the death of Chaucer and Gower the centre of gravity of British poetry passed from England to Scotland and remained there throughout the fifteenth century, and indeed until the great Elizabethan age began. Remembering this, it is at the same time necessary to bear in mind how largely Scottish poetry was influenced during this period by the earlier English models. Two streams of influence may be traced flowing through the poetry of King James I., Dunbar and Douglas; the one is Chaucerian, the other Virgilian, and it is difficult to say which of the two was the stronger. The influence of Chaucer is most marked in the case of King James I. of Scotland (1394—1437). Thanks to his long enforced sojourn in England, he came into closest touch with the works of the English poet, and on every page of *The King's Quair* [1]) we see signs of this Chaucerian influence.

Nowhere is this influence more marked than in the delineation of landscape. King James, like Chaucer, preferred the scenery of the garden, where Nature is brought under the sway of art, to the wild freedom of the mountains and woods. His description of the birds in the garden, and of their song in honour of the return of spring, is evidently suggested by Chaucer's *Parliament of Fowls*, though the Scottish King is no mere imitator. While the general design of his landscape is Chaucerian, the details and the filling in of the picture are original, and display a gracefulness of

[1]) Edited by Professor Skeat (Publications of the Scottish Text Society).

Digitized by Google

touch which is entirely his own. King James is not free from a certain conventionality in his pictures, any more than Chaucer and Gower, his "maisteris dere". There is the trite reference to classical Nature-myths, and to the course of the sun through the zodiac, but with the conventional and artificial there is mingled a fine sense of the life which is in Nature, and of the joy which even the flowers feel at the return of spring. Thus in stanza XXI. he describes how the sun had —

> Passyt mydday bot foure greis evin,
> Off length and brede his angel wingis bryght
> He spred upon the ground doun fro the hevin,
> That, for gladnesse and comfort of the sight,
> And with the tiklyng of his hete and light,
> The tendir flouris opnyt thame and sprad,
> And, in thaire nature, thankit him for glad.

The royal bard then brings his readers to a beautiful garden, in the midst of which is an arbour:

> So thik the bewes and the leves grene
> Beschadit al the aleyes that there were,
> And myddis every herbere myght be sene
> The scharpe, grene, suete Ienepere,
> Growing so faire with braunchis here and there,
> That, as it semyt to a lyf without,
> The bewis spred the herbere all aboute.
>
> Stanza XXXII.

Then comes a description of the birds which haunt the garden, and of the spring-song which they sing in chorus:

> Worschippe, ye that loveris bene, this May,
> For of your blisse the Kalendis are begonne,
> And sing with us, away, winter, away!
> Cum, somer, cum, the suete sesoun and sonne!
> Awake, for schame! that have your hevynnis wonne,
> And amorously lift up your hedis all:
> Thank Lufe that list you to his merci call.
>
> Stanza XXXIV.

This follows, of course, the model of the birds' roundel to Queen Nature in Chaucer's poem, but King James enters into the spirit of the song with fresh vigour, and infuses into a new grace.

Digitized by Google

While King James's interpretation of Nature is, for the most part, as naïve as that of Chaucer, he at times has an inkling of that sympathetic affinity between Nature and humanity, which finds its fullest development in modern lyric poetry. An instance of this occurs in stanza CXVIII.: —

And eke, in takin of this pitouse tale,
Quhen so my teris dropen on the ground,
In thaire nature the lytill birdis smale
Styntith thaire song, and murnyth for that sound,
And all the lightis in the hevin round
Of my grevance have suich compacience,
That from the ground they hiden thaire presence.

This picture of the stars hiding their presence in sympathy with the poet's grief opens up a new vista in English literature: its spirit is Petrarchian, not Chaucerian.

In stanza CLII. King James takes his readers beyond the garden, and out into the meadow by the side of a river, —

Quhare, throu the gravel, bryght as ony gold,
The cristall water ran so clere and cold,
That in myn ere maid contynualy
A maner soun, mellit with armony.

The cheerful animation and gay colour of Chaucer's landscapes are rivalled by this river scene of the Scottish poet. In the succeeding stanza he paints the fish which swim in the water:

That full of lytill fischis by the brym,
Now here, now there, with bakkis blewe as lede,
Lap and playit, and in a rout can swym
So prattily, and dressit thame to sprede
Thaire curall fynnis, as the ruby rede,
That in the sonne on thaire scalis bryght
As gesserant, ay glitterit in my sight.

The description of the river which begins so felicitously in the above stanzas is, however, spoiled by the reference to the animals found by its banks. The desire to bring together a number of animals in what is little better than a long catalogue, like the tree-catalogue of Chaucer's *Parliament of Fowls*, leads King James into gross unnaturalness. Almost every animal of which he had any knowledge

Digitized by Google

at all is dragged into the list — the lion, the panther, "the lytill squerelle ful of besynesse", the porcupine, the lynx, the unicorn, the tiger, "the wyly fox, the wedewis inemye", and a host of other beasts far too numerous to mention. The epithets applied to some of the animals are often strikingly faithful, but the impression which the whole passage makes is a discordant one.

Robert Henryson[1]) whose poetic career probably extended over the greater portion of the latter half of the fifteenth century, is one of the most original and certainly one of the most attractive of our line of poets. Though we think of him chiefly as a fabulist, he was also the author of courtly romances, while, by virtue of his *Robin and Makyne,* he may be fitly regarded as the first of our pastoral poets. As an interpreter of Nature Henryson also holds a post of distinction. In this, as in much else, he is the true disciple of Chaucer, but, like the other Scottish poets of the fifteenth and sixteenth centuries, his allegiance to the English master is always tempered with distinct originality, and with the resolve to rely wherever possible upon actual observation. The accent of locality is unmistakable in Henryson, and his landscape painting is never so fine as when it unfolds the scenery of his own northern home.

Most of the *Fables*, though they reveal a very shrewd insight into animal life, together with the capacity of looking upon that life on its most attractive and most humorous side, lie somewhat apart from the present field of study. The several fables which introduce the fox — "Sir Chantecleer and the Fox", "The Fox, the Wolf and the Moon's Shadow", "The Fox, the Wolf and the Cadger" — claim comparison with the famous Low German beast-epic, and Henryson can scarcely be said to suffer by the comparison. The first-named fable also recalls Chaucer's *Nun's Priest's Tale*, just as another of the fables — "The Parliament of Beasts" — is directly reminiscent of his *Parliament of Fowls*. But it is the fable entitled *The Preaching of the Swallow* which chiefly calls for notice in this place. In this poem

[1]) *Works*, ed. Laing 1865.

Digitized by Google

Henryson anticipates Gawin Douglas in giving to his readers a graphic picture of the different seasons of the year. As we have already seen, Henry the Minstrel does the same thing in his *Wallace*, but there is no evidence to show which of the two poets was the first to write.

Henryson starts his poem with a picture of summer arrayed "in jolye mantill of grene", and in the next stanza passes on to autumn. But it is in depicting winter and spring that he puts forth his chief strength. Nothing is more noticeable in the interpretation of Nature by Scottish poets than the intense realism and zest introduced into descriptions of a wintry landscape. It may easily be argued that these winter scenes are inspired rather by shrinking dread than by appreciation, yet it can scarcely be questioned that the realism of these pictures implies a certain interest and even delight in what is at first sight only repellent. Such at least is the impression which Henryson gives us in his winter landscape: —

> Syne Wynter wan, quhen austern Eolus,
> God of the wynd, with blastes boreall,
> The grene garment of somer glorious
> Hes all to rent and revin in pecis small;
> Than flouris fair, faidit with frost, mon fall,
> And birdis blyith changit thair noitis sweit
> In still murning, neir slane with snaw and sleit.
>
> Thir dailis deip with dubbis drownit is,
> Baith hill and holt heillit with frostis hair;
> And bewis bene are laiffit bair of bliss
> By wickit windis of the Wynter wair.
> All wyld beistis than from the bentis bair
> Drawis for dreid unto their dennis deip,
> Coucheand for cauld in coiffis thame to keip.

Henryson's language is a little quaint — though less so than that of the later poet Douglas — but no quaintness of language can hide the force of the picture. As winter passes into spring, the last of the four landscapes appears, and the poet breaks out into gladness when he sees once more the blossoming of the flowers, and hears the newly awakened voices of the birds:

Digitized by Google

Syne cummis Ver, quhen Winter is away,
The secretar of Somer, with his seeill,
Quhen columbine up keikis throw the clay,
Quhilk fleit wes befoir with frostis feeill.
The maveis and the merle beginnis to mell;
The lark on loft, with uther birdis small,
Then drawis furth fra derne, over doun and dail.

In his courtly poem, *The Testament of Cressid*, Henryson follows the excellent custom of prefixing to the story an Introduction setting forth the occasion on which the poem was written, and bringing in, incidentally, a good deal of landscape painting. What is most pleasing in this Introduction is the recognition on the poet's part that the tragic theme of his story requires a sombre winter landscape to correspond to it. As he himself expresses it, —

Ane dooly sesoun to ane cairfull dyte
Suld correspond, and be equivalent;

and he forthwith proceeds to tell of "shouris of haill", frosts, and bitter blasts that "fra pole Artyk come quhisling loud and shill". This association of a "dooly sesoun" with a "cairful dyte" is not quite such a simple matter as may at first sight appear. It implies, in fact, the recognition of certain moods in Nature, if not also of a certain sense of sympathy between Nature and man.

In the *Prologue* to the *Fables* there is no demand for a sombre wintry landscape, and Henryson accordingly gives us one of the most brilliant of his colour-passages, fitly called forth by a description of flaming June:

Sweit was the smell of flouris quhite and reid,
The noyis of birdis richt delitious,
The bewis braid bloomit abone my heid,
The ground growand with gersis gratious:
Of all plesance that place wes plenteous,
With sweit odouris and birdis harmonie,
The morning myld, my mirth was maire forthy.

The roisis reid, arrayit on rone and ryce,
The prymerois and the purpour viola:
To heir it wes ane poynt of Paradice,
Sic mirth the mavis and the merle couth ma.
The blossumis blyith brak up on bank and bra,

Digitized by Google

The smell of herbis and of foullis cry,
Contending quha suld haif the victorie.

This is a joyous picture, and the feelings which the June season calls forth from the Scottish poet are wholly spontaneous. There is no suspicion of book-learning in the above description: the birds and the flowers are those of a Scottish woodland, and no false note brings discord into this well-ordered landscape.

Although *Robin and Makyne* is the best known of Henryson's poems, it does not call for special attention here. As a faithful and yet romantic picture of shepherd life its charm is perennial; for the scene which it presents is no make-believe, like so many of the pastoral poems of a later and more sophisticated age, but bears throughout the stamp of truth. At the same time, little attempt is made in the course of the pastoral to introduce landscape, even in the form of a scenic background, such as is found in the Robin Hood Ballads, and in many Middle English lyrics. The dialogue form of the poem no doubt accounts for this, for on other occasions, as has already been seen, Henryson paints a landscape with considerable fulness. Yet in reading the poem, we feel that there is everywhere an open-air freshness, and that we are carried away to the greenwood just as surely as in the ballad-poems which open with natural description. It is worthy of notice, too, that in the only stanza in which there occurs anything approaching landscape painting it is the greenwood to which reference is made:

Makyne, the nicht is soft and dry,
The wether warm and fair;
And the grene wod richt neir hard by,
To walk attowre all where.

Contemporary with Robert Henryson is the somewhat unfamiliar figure of Sir Richard Holland the author of the *Book of the Howlat*,[1]) written about 1453. This study of bird-life falls into the large class of poems which, directly or indirectly, are fashioned after the model of Chaucer's *Parliament of Fowls*. The poem opens with the picture of a

[1]) Edited by Laing (Publications of the Bannatyne Club) 1823.

Digitized by Google

morning "in the middis of May", and relates how the poet goes forth into a meadow where flowers and herbs of all kinds are in bloom. The landscape is a pleasing one, but the elements which go to the making of it are somewhat commonplace, and there is an absence of that finer individualisation which is not content with generalities, but seeks to introduce distinctive and specialised features. Holland does not distinguish between the different flowers in the meadow, nor, when he proceeds to describe the river which flows through it, does he attempt to identify the birds which are singing on the overhanging trees: —

I walkit till a riveir.
That ryallye rered.
The ryver ran down, but resting or rove,
Throu a forest on fauld, that ferlye was fair;
All the brayis of that buyrne buir brenchis above,
And birds blithest of ble on blossomes bair.
The birth that the ground bure was broudyn in bredis,
With gerss gay as the gold, and granis of grace,
Mendis and medicine for all menis neidis:
Help till hert, and till hurt, helefull it was.

The most interesting figure in British poetry between Chaucer and the Elizabethans is William Dunbar,[1] "the Rhymer of Scotland" (1465?—1530?). Inferior to Chaucer in the greatest things, he surpasses him in versatility. Whether he essays lyric poetry, allegoric romance, or satire, he shows himself a perfect master of his art. Like almost all the Scottish poets of the fifteenth and sixteenth centuries, he is very much under Chaucer's influence, especially in his allegoric romances. Descriptions of landscape occupy an important place in his poems, though the field from which these descriptions are drawn is somewhat limited. For the sublime effects of Nature, and indeed for most things which are not to be found in a spring landscape of quiet beauty, he has scarcely any appreciation. In spite of the fact that he spent much of his time on the threshold of the Scottish Highlands, he shows no interest in mountain or loch. His landscapes, indeed, have little in them

[1] *Works,* ed. Laing, 1834.

Digitized by Google

which is characteristically Scottish, and in this respect differ considerably from those of his contemporary, Gawin Douglas.

The romantic allegory entitled *The Golden Targe* is full of sensuous delight in the beauty of a May morning, which the poet paints with extraordinary richness of colour:

For mirth of May, wyth skippis and wyth hoppis,
The birdis sang upon the tender croppis,
With curiouse notis, as Venus chapell clerkis:
The rosis yong, new spreding of thair knoppis,
War powderit brycht with hevinly beriall droppis,
Throu bemes rede, birnyng as ruby sparkis:
The skyis rang for schoutyng of the larkis,
The purpur hevyn, our-scalit in silvir sloppis,
Ourgilt the treis, branchis, leivis and barkis.

Doun throu the ryce a ryvir ran with stremys,
So lustily agayn thai lykand lemys,
That all the lake as lamp did leme of lycht,
Quhilk schadowit all about wyth twynkling glemis:
That bewis bathit war in fecund bemys,
Throu the reflex of Phebus visage brycht:
On every syde the hegeis raise on hycht,
The bank was grene, the bruke was full of bremys,
The stanneris clere as sternis in frosty nycht.

There is, perhaps, little in this well-filled landscape which has not been met with before. The May season, the birds, the flowers, and the river with its fish, are all constituent parts of the landscapes of Chaucer and King James. But in richness of colour and in luminosity Dunbar here surpasses both of his predecessors. The picture is ablaze with sunshine — a sunshine which illumines the sky, the branches, leaves and bark of the trees, as well as the river with the shingle lying in its cool, clear depths. Dunbar also strives to outdo Chaucer, but this time with less success, in his appreciation of bird-life. Yet the line quoted above, —

The skyis rang for schouting of the larkis —

is magnificent.

His famous allegoric poem, *The Thistle and the Rose*, celebrating the marriage of James IV. and Margaret Tudor, is in many ways reminiscent of Chaucer's *Parliament of Fowls*. There is in both the same personification of Dame Nature, though

Digitized by Google

Dunbar extends his personification to the dawn (Aurora), and to May, both of whom are represented as coming to the poet's bedside to rouse him from sleep. As with Chaucer, too, the landscape does not extend beyond the garden:

> I went
> In to this garth most dulce and redolent
> Off herb and flour, and tendir plantis sueit,
> And grene levis doing of dew doun fleit.

But most of the landscape-painting in this poem is of the conventional, courtly school, showing little of that direct contact with Nature which his shorter and more independent poems reveal.

In his sacred lyric, *Rorate cœli desuper*, Dunbar passes from the purely objective treatment of Nature to something deeper. This is a song in celebration of Christ's nativity, which is not unworthy of being placed side by side with the *Nativity Ode* of Milton. Dunbar, like Milton, assimilates the spirit of the Hebrew psalmists, and calls upon Nature to rejoice in the wondrous birth of the Christ-child:

> Celestiall fowlis in the air,
> Sing with your nottis upoun hicht;
> In firthis and in forrestis fair,
> Be myrthfull now, at all your mycht:
> For passit is your dully nycht,
> Aurora hes the cluddis perst,
> The sone is rissin with glaidsum lycht,
> Et nobis Puer natus est.

Then, turning from the birds to the flowers, he calls also upon them, and invites them to come into bloom, —

> In honour of the blissit frute
> That raiss up fro the rose Mary.

Dunbar's love for birds, and for all forms of animal life, leads him into the well-trodden paths of the Fable. In *The Tod and the Lamb* the fable forms but a very thin disguise for a spirited account of one of King James IV.'s amours. Of greater interest in this place is *The Merle and the Nightingale*, in which there is a debate similar to that of *The Owl and the Nightingale*. Here the theme under discussion is love for woman as opposed to love for God, but whereas in *The Owl*

Digitized by Google

and the Nightingale the latter bird was represented as having set its affections on the things of earth, here all its longings are heavenwards, and opposed to the earthly desires of the merle or blackbird. The poem opens with the dawn of a bright May morning: a merle, seated upon "a blisful brenche of lawryr grene", is descanting of love in merry notes:

> This wes hir sentens sueit and delectable:
> "A lusty lyfe in luvis service bene".

Hard by is a nightingale, whose thoughts on this bright May morning are otherwise directed:

> Under this brench ran doun a revir bricht,
> Of balmy liquour, cristallyne of hew,
> Agane the hevinly aisur skyis licht,
> Quhair did, upon the tothair syd, persew
> A nychtingall, with suggarit notis new,
> Quhois angell fedderis as the pacock schone:
> This wes hir song, and of a sentens trew:
> "All luve is lost bot upone God allone".

The comparison of the sombre plumage of the nightingale to the gorgeous hues of the peacock is the one element of discord in an otherwise charming picture, and calls to mind the fact that, in Scotland at any rate, the nightingale is a bird more often read about than seen. The irrepressible joyance of the merle makes itself felt in the following stanza:

> With notis glaid and glorious armony,
> This joyfull merle so saluit scho the day,
> Quhill rong the woddis of hir melody,
> Saying, "Awalk, ye luvaris, of this May.
> Lo! fresche Flora has flurest every spray,
> As natur hes hir taucht, the noble quene,
> The feild bene clothit in a new array;
> A lusty lyfe in luvis service bene".

The debate between the two birds now grows warm: arguments of all kinds are introduced, till at last a definite understanding is reached. The nightingale brings the merle round to his opinion that there is something far better than "a lusty lyfe in luvis service bene", inasmuch as "all luve is lost bot upone God allone".

A curious feature in Dunbar's descriptions of landscape is that they are not confined to his serious and courtly poems,

but find also an occasional place in his comic and satirical verse. In his alliterative poem, ***Two Married Women and the Widow,*** he introduces a highly realistic picture of bourgeois life, set forth with much merriment and satire. But the opening and close of this poem are formed by two beautiful and idealised landscape scenes, rarely surpassed by Dunbar in his most exalted moments. He describes how after midnight he wanders forth alone, —

> Besyde ane gudlie grene garth, full of gay flouris,
> Hegeit, of ane huge hicht, with hawthorne treis;
> Quhairon ane bird, on ane bransche, so birst out hir notis,
> That never ane blythfullar bird was on the beuche harde.

Under cover of a ditch the poet listens to the unrestrained chatter of the two married women and the widow, and when they have gone he still lingers there, watching for the dawn, and closes his poem with another exquisite landscape: —

> Thus draif thai our that deir nicht with danceis full noble,
> Quhill that the day did up daw, and dew donkit the flouris;
> The morow mild wes and meik, the mavis did sing,
> And all remuffit the myst, that the meid smellit;
> Silver schouris doun schuke, as the schene cristall,
> And berdis schoutit in shaw, with thair schill notis:
> The goldin gliterand gleme so gladdit thair hertis,
> Thai maid a glorious gle amang the grene bewis.
> The soft souch of the swyr, and soune of the stremys,
> The sweit savour of the sward, and singing of foulis,
> Myght confort ony creatur of the kin of Adam,
> And kindill agane his curage, thocht it were cald sloknyt.

The alliterative rhythm and the archaic and dialectical diction must not obscure for us the rare beauty of this dawn-landscape. The poet, it is true, attempts to bring too much on to his canvas, but his insight into Nature and his sense of the power of natural beauty to quicken the spirit of man are wonderfully keen. Dunbar's perception of the beauty in Nature was, within its limits, singularly intense. We have already illustrated his delight in colour and in effects of light and shade. In his references, in the above passage, to the soughing of the wind in the col (*'swyr'*) of the hill, and to the sweet savour of the greensward, he shows that not only his eye, but also his other senses were singularly

Digitized by Google

acute to appreciate whatever in Nature was sensuously beautiful. In this respect he is the nearest to Keats of all the pre-Spenserian poets.

Though he does not approach Dunbar in originality or in versatility of poetic power, Gawin Douglas[1]) (1474?—1522?) is by no means his inferior as an interpreter of Nature. His range of vision is wider, and he has the faculty of detecting beauty in many humble and minute forms of the natural world which escaped the notice of Dunbar. Douglas's most elaborate descriptions of scenery are to be found in the Prologues to his translation of Vergil's *Æneid*. The fashion of introducing pictures of the seasons and months into a poem has already been referred to more than once. The May landscapes which prelude some new departure in the narrative of the verse-romances had passed into the more elaborate pictures of April, June and September found in the *Wallace* of Henry the Minstrel, or the descriptions of the four seasons of the year which find a place in Henryson's *Preaching of the Swallow*. The practice had thus become peculiarly Scottish in the course of the fifteenth century, and as such made a special appeal to a poet like Gawin Douglas, whose poetry, alike in its sentiment and its diction, is strikingly, almost perversely, national. Douglas contributes a Prologue to each of the books of the *Æneid*, and in the case of the seventh, twelfth and thirteenth books, this Prologue is wholly occupied with landscape painting of the most detailed character. The introduction of landscape is much less noticeable in his allegorical romance, *King Hart*, but in his early work, *The Palace of Honour*, it comes again into prominence.

Douglas, like so many of his English and Scottish predecessors, is fond of the serenely beautiful moods and aspects of Nature; he finds delight in the splendour of a May morning or a June evening, of which he never seems to tire. At the same time he is a very keen observer of winter scenery. He finds in it, it is true, little that is really beautiful, and much that awakens a sense of dread. Yet he loves to paint such scenery, and to mass together a wealth of details which

[1]) *Works*, ed. Small. 1874.

Digitized by Google

quicken the reader's imagination. Professor Veitch,[1]) writing of Douglas's famous winter landscape in the Prologue to the seventh Book of the *Æneid,* defines the poet's feeling for winter as one of "shivering repugnance". It may, however, be doubted whether this is really true. The description in question extends over one hundred verses, every verse bearing witness to the poet's close intimacy with all the aspects of a winter landscape. Such intimacy the poet could have acquired only by dint of careful observation. Were his mental attitude really one of "shivering repugnance", he would scarcely have elaborated his picture to such an extent, for repugnance would be much more likely to lead him to turn away from such a scene than to describe it with an almost exhaustless wealth of detail. To the modern reader, indeed, his winter landscape, by virtue of its striking originality, is more interesting than the more conventional descriptions of spring and summer. He sings of "the raging storm ourwalterand wally seis", of rivers in spate, and of mountain peaks covered with snow; of the landslip, "rumland rudely with sic beir", of ragged whinstone rocks, and of cold, stony cleughs, shining with frozen faces. Over the fields sweep "sour bitter blasts", while "drumlie" shadows darken the heavens: —

Dym skyis oft furth warpit feirfull levyne,
Flaggis of fyir, and mony felloun flawe,
Scharp soppis of sleit, and of the snypand snawe.
The dowy dichis war all donk and wait,
The law vaille flodderit all wyth spait,
The plane stretis and every hie way
Full of fluschis, doubbis, myre and clay.
Laggerit leys wallowit farnys schewe,
Broune muris kithit thair wysnit mossy hewe,
Bank, bra, and boddoum blanschit wolx and bair:
For gurll weddir growyt bestis haire.
The wynd made wayfe the reid weyd on the dyk,
Bedovin in donkis deyp was every syk.
Our craggis and the front of rochis seyre
Hang gret isch schoklis lang as ony spere.
The grund stude barrand, widderit, dosk and gray,
Herbis, flouris, and gersis wallowit away;
Woddis, forestis, with nakit bewis blout,
Stud strypyt of thair weyd in every hout.

[1]) *The Feeling for Nature in Scottish Poetry,* Vol. I. p. 274.

Digitized by Google

In all this there is undeniable power, together with a keen insight into Nature in her wildest moods. Nor does the above passage exhaust Douglas's store of observation. He next describes the birds chirming and cheeping as they fly in search of some hiding-place, the rush of the linns, and the whistling of the wind. Then the scene changes to night, and the poet, now within the house, listens to the hooting of the owl, and the sound of the flying geese:

Hornit Hewbade, quhilk clepe we the nycht owle,
Within hir caverne hard I schowt and yowle;
Laithlie of forme, wyth crukit camschow beik,
Ugsum to heir was hir wyld elriche screik.
The wyld geis claking eik by nychtis tyde
Attoure the citie fleand hard I glyde.

When dawn comes, the owl and the geese give place to other birds — the cock, "Phebus crowned byrd", the jackdaw cackling on the roof above, the cranes, "the birds of Palamede" and the kite uttering its plaintive cry — until at last the long description is brought to a close. Douglas's landscape poetry, and this picture of winter more especially, has been subjected to a fierce attack by James Russell Lowell, who, like Taine, saw little that was valuable in English poetry between Chaucer and Spenser. This winter landscape, writes Lowell in his essay on Spenser[1]) "is a mere bill of parcels, a *post-mortem* inventory of nature, where imagination is not merely not called for, but would be out of place. Why, a recipe in the cookery-book is as much like a good dinner as this kind of stuff is like good word-painting. The poet with a real eye in his head does not give us everything, but only the *best* of everything. He selects, he combines, or else gives what is characteristic only; while the false style of which I have been speaking seems to be as glad to get a pack of impertinences on its shoulders as Christian in the *Pilgrim's Progress* was to be rid of his". This criticism is correct in as far as it points out the lack of unity and of perspective in Douglas's landscape, nor is the censure passed upon its inventory character unmerited. But in refusing

---

[1]) *Essays on the English Poets.*

to recognise the poetic value of such a passage, Lowell himself loses that sense of perspective — historic perspective in this instance — the absence of which he deplores in Douglas. The merit of this winter-landscape lies mainly in the fact that its author, tired of the conventional landscape-painting of the courtly poets, tired of May-morning scenes in some curiously disposed garden, turns to the open country and to scenes of a wholly different character. He escapes from the conventional to the real, and paints, instead of some garden of Provence, the wind-swept hills and dales of Scotland; while instead of declaring that all the poetry of Nature is summed up in the serene beauty of a May morning, he proceeds to reveal, if not beauty then grandeur and sublimity, in a Scottish winter. In thus extending the horizon of poetry, Douglas plays the part of an intrepid adventurer. It is true that the Gawayne-poet had moved in the same direction, but his example had not been followed. Scottish poets before Douglas occasionally go outside of the season of May, and Henryson, as we have seen, gives us a short winterlandscape in *The Preaching of the Swallow;* but most of the landscapes of the fifteenth century Scottish poets are confined to the month of May. Dunbar in his *Meditation in Winter* reflects indeed the general feeling of the time for winter scenery. Winter is the time of "dirk and drublie dayis", when the poet's spirits are saddened, and his heart lost in languor "for laik of symmer with his flouris". Scottish poetry soon after Douglas's death fell into a state of decay, but with its revival in the eighteenth century, his appreciation of winter scenery became a potent source of inspiration. Thomson began his *Seasons* with *Winter*, while in the lyric poetry of the century this feeling for winter deepens until it culminates in the memorable verses of Burns:

> The sweeping blast, the sky o'ercast,
>   The joyless winter day,
> Let others fear, to me more dear
>   Than all the pride of May.

The weakness of Douglas's landscapes, both in his Prologues to the *Æneid* and in the *Palace of Honour,* lies in

the fact that his artistic sense lags far behind his power to recognise the beautiful or the grandiose in Nature. The inventory landscape, against which even so great an artist as Chaucer was not altogether proof, is developed to an inordinate degree by Douglas. Yet his dryest catalogues have the rare merit of fidelity to the scenes which lay immediately before him in his Scottish home, and bear further witness to his powers of observation. Thus in his description of the flowers of May in the Prologue to the twelfth book of the *Æneid* he is not content to enumerate only the conventional flowers — the rose, lily and daisy — but includes in his list the wild banewort, clover, trefoil and camomile, "the columby blank and blew", and the ivy, whose rank leaves overspread the castle tower: —

Seyr downis smaill on dent de lion sprang,
The ying grene blomyt straberry levis amang;
Gymp gerraflouris thar royn levys unschet,
Fresch primros and the purpour violet.

There is a delightful homeliness in the association of such flowers as these, and the same is true of the bird-list which follows. With the exception of the poetically ubiquitous nightingale, the birds are all true to a Scottish spring. Among them are the lark, "loud releschand in the skyis", the merle or blackbird, and the mavis or thrush. Then with singular truth to Nature he adds:

The cowschet crowdis, and pirkis on the rys,
The sterlyng changis divers stevynnys nys,
The sparrow chyrmis in the wallis clift,
Goldspynk and lyntquhyte fordynnand the lift.
The gukgo galis, and so quyteris the quaill,
Quhill ryveris rerdyt, schawis and every vaill,
And tender twystis trymlyt on the treis,
For byrdis sang, and bemyng of the beis.

Within his self-appointed limits, Douglas overlooks nothing of interest or beauty. In reading his descriptive passages, we are reminded of a man who, though deeply read, had not allowed book-lore to dim his powers of vision into the world of Nature as it lay around him. The sky with its planets and fixed stars, the earth with its woods and beryl streams,

Digitized by Google

its birds, its insect-life and floral beauty, were all familiar to him. Though he tells us very little of the sea, or of mountain scenery, he does not ignore them altogether. His landscapes, however, are chiefly those of the Scottish Lowlands, in painting which he combines extraordinary wealth of detail with the closest fidelity. Had his artistic touch and power of co-ordination been equal to these, he would rank among the greatest poets who have sought to portray the face of Nature. As it is, his place is an exalted one.

Of the great Scottish poets of the fifteenth and sixteenth centuries, whose works claim all the more attention because of the comparative dearth of high poetry in England during the same period, the last is Sir David Lyndsay [1]) (1490—1555). Living as he did at a time of great religious controversy, his poems bear a close relation to the various phases of religious feeling of that time, and many of them are accordingly poems "with a purpose". This means, of course, a partial exclusion of that romantic element which prevails in *The King's Quair* and *The Golden Targe;* for Lyndsay, even when he introduces into his poetry the romantic framework of his age, is primarily a moralist and a satirist. Yet so strong, even in the middle of the sixteenth century, was the Chaucerian tradition as to the course which a poem should follow, that Lyndsay found himself bound to abide by it in many points, and to this we owe those passages of natural description, conceived wholly in the Chaucerian manner, which occur in many of his works. Such description, it is true, is absent from his chief work, *A Satire on the Three Estates,* but that poem is simply a morality play "writ large". In A *Dialogue betwixt Experience and a Courtier,* on the other hand, there occurs a Prologue introducing a May morning scene, in which the poet is represented as leaving his bed at dawn and wandering forth into a park where he can hear the birds sing and smell "the aromatik odouris" of the flowers. All this is modelled upon Chaucer, as is also the introduction of the astronomical lore current at the time. The sun is "Phebus, that king etheriall",

---

[1]) *Works,* ed. Laing 1879.

Digitized by Google

whose rising, "in habyte gaye and glorious", means that Cynthea, "the hornit nychtis quene", together with the stars and planets, must speedily grow pale. Next he describes how at sunrise the birds break out into song and greet Nature with their glad melody. The picture is a beautiful one, though scarcely original, and Lyndsay mars to some extent the truthfulness of his description by falling into the error of some of his Scottish predecessors, and introducing the peacock side by side with such native birds as the lark, goldfinch and blackbird:

All warldlie cure anone did fro me wend,
Quhen fresche Flora spred furth hir tapestrie,
Wrocht be dame Nature, quent and curiouslie

Depaynt with mony hundreth hevinlie hewis;
Glaid of the rysing of thare royall Roye,
With blomes breckand on the tender bewis,
Quhilk did provoke myne hart tyl natural joye.
Neptune, that day, and and Eoll held thame coye,
That men on far mycht heir the birdis sounde,
Quhose noyis did to the sterrye hevin redounde.

The plesande powne prunyeand his feddrem fair;
The myrthfull maves maid gret melodie;
The lustye lark ascending in the air,
Numerand hir naturall notis craftelye;
The gay goldspink, the merle rycht myrralye;
The noyis of the nobyll nychtingalis
Redundit throuch the montans, meids and valis.

Prologue, *vv.* 178—194.

Thus much of natural description is introduced in deference to Chaucer and the courtly poets generally; but Lyndsay's heart is not in all this, and growing impatient, he turns from such description to the main purpose of the poem:

I lose my tyme, allace! for to rehers
Sic unfruitful and vaine discriptioun,
Or wrytt in to my raggit rurall vers
Mater without edificatioun:
Consydering quhow that myne intentioun
Bene tyll deplore the mortall misereis,
With continuall cairfull calamiteis,

Consisting in this wracheit vaill of sorrow.

Prologue, *vv.* 202—209.

Digitized by Google

He then enters upon his main theme, which consists of a conversation, extending over four Books, between an aged man called Experience and himself as Courtier. When the conversation is at length over, Lyndsay reverts once again to natural description, and in the closing section of the work, which may be regarded as an Epilogue, he paints a sunset picture in terms which correspond exactly to those of the description of sunrise with which he introduced his main theme. The day has been given up to conversation, and now "Dame Synthea" rises "with vissage paill" in the eastern sky, announcing the approach of night. As in the picture of sunrise Lyndsay introduces the song of the morning birds and the opening of the flowers, so here he describes the birds of evening and the closing up of the flower-petals:

> The dew now dounkis the rosis redolent:
> The mareguildis, that all day were rejosit
> Of Phebus heit, now craftelly ar closit.
>
> The blysfull byrdis bownis to the treis,
> And ceissis of thare hevinlye armoneis:
> The cornecraik in the croft, I heir hir cry,
> The bak, the howlat, febyll of thare eis,
> For thare pastyme, now in the evenyng fleis:
> The nychtyngaill, with myrthfull melody,
> Hir naturall notis persith throw the sky,
> Tyll Synthea, makand hir observance,
> Quhilk on the nycht dois tak hir dalyance.
>
> *A Dialogue,* Book IV., *vr.* 6309—6320.

The minor Scottish poets contemporary with, or subsequent to, Sir David Lyndsay, who carried forward the poetic traditions of Henryson, Dunbar and Douglas, and helped to defer that period of atrophy which fell upon Scottish poetry at the close of the sixteenth century, have received full and appreciative treatment at the hands of the late Professor Veitch in the first volume of his work, *The Feeling for Nature in Scottish Poetry*. The ample quotations from their poems, illustrating their interpretation of Nature, which Professor Veitch gives, justify a more cursory treatment of them in this place. Montgomerie, Scott and Hume were all true lovers of a Scottish landscape, which they painted with

Digitized by Google

considerable feeling. Alexander Montgomerie[1]) (1556? — 1610?) in the opening stanzas of his debate-poem, *The Cherry and the Sloe,* furnishes an extremely spirited picture of that landscape as it appears in the month of May. It is true that in this description the poet cannot forget his classical scholarship, and sacrifices simplicity through his desire to introduce the classic fables of Progne, Tereus, Narcissus, Amphion and Apollo; but he has at his command a good deal besides book-learning, and certainly shows a true appreciation of the actual sights and sounds of Nature. He devotes one stanza to the song of the birds, another to the forms and movements of the beasts, and then proceeds to range through the whole field of vision which the landscape presents. In this he takes us beyond the idyllic associations of the garden, park and meadow, and describes with considerable power the mountain-stream descending in cascades along its rocky bed:

But as I mused, mine alone,
I saw ane river rin
Out oure ane craggy rock of stane,
Syne lighted in ane lin;
With tumbling and rumbling
Among the rockis round,
Dewalling and falling
Into that pit profound.

To hear thae startling streamis clear,
Methought it music to the ear,
Where discant did abound.
With treble sweet and tenor just,
And aye the echo repercust
Her diapason sound.

The gaiety of spirit which characterises these opening stanzas of *The Cherry and the Sloe,* is again found in his song "Hey, now the day dawis". Here, too, all is movement and life, for birds and beasts vie with each other in the attempt to lend animation to the landscape:

Hey, now the day dawis,
The jolie cock crawis,
Now shrouds the shawis
Throu Nature anone.

---

[1]) *Works* ed. Cranstoun (Scottish Text Society) 1886.

Digitized by Google

The thristell-cock cryis
On lovers wha lyis,
Now skaillis the skyis;
The night is neir gone.

Alexander Scott, in his purely descriptive poem, *O Lustie May,* is much less original. He is content to follow the traditions of the mediæval courtly poets, and confines himself entirely to generalities. This is not the case with Hume, the author of another descriptive poem, *The Day Estivall*, written in stanzas of four verses, towards the close of the sixteenth century. In extent of range Hume is superior to Montgomerie, and is scarcely his inferior in respect of animation. His poem, like Milton's *L'Allegro* and *Il Penseroso,* is panoramic in character; the poet, starting with daybreak, follows the whole course of the summer day. The dawn-song of the birds — the lark, lapwing and snipe — is succeeded by a picture of the husbandman and shepherd going forth to the fields, and then the poet glances over the landscape, and notes each feature in it: —

The misty reek, the clouds of rain,
From tops of mountains skaills:
Clear are the highest hills and plain,
The vapours takes the vales.

Calm is the deep and purpour sea,
Yea, smoother than the sand;
The wallis that weltering wont to be,
Are stable like the land.

The rivers fresh, the caller streams
Oure rocks can softly rin:
The water clear like crystal seems,
And makes a pleasant din.

The clogged, busy humming-bees,
That never thinks to drown,
On flowers and flourishes of trees
Collects their liquor brown.

Noontide comes, and man and beast seek shelter from the heat; but in the afternoon their labours are renewed, till at length, —

Digitized by Google

The gloaming comes, the day is spent,
The sun goes out of sight,
And painted is the occident
With purpour sanguine bright.

With a description of the home-coming of the cattle and the labourers the poem draws to a close:

All labourers draws hame at even,
And can till other say,
Thanks to the gracious God of Heaven,
Whilk sent this summer day.

From the stanzas which have been quoted, some idea may be gained of the simple dignity and beauty of this poem. No false note, no pedantic turn, mars its homely charm, while for extent of range, genuine appreciation of the country, and richness of colouring, it will rank with the finest descriptive poems in our literature. In reading it, it is difficult not to believe that it belongs to the great romantic revival of the latter half of the eighteenth century. Yet this poem, like those of Montgomerie, follows the lines laid down by the earlier Scottish poets of the fifteenth century. No attempt is made to describe Nature except in a purely objective manner; the lyric feeling of the Renascence, bringing with it a sympathetic interpretation of Nature is wholly absent. The poet feels pleasure in contemplating the beauty of the summer day, but he does not attempt to bring the landscape into association with his own personal feelings. Nowhere is there any recognition on his part of a mystic bond of sympathy between Nature and man. The Scottish poets of the fifteenth and sixteenth centuries come under the influence of the Revival of Learning, but the full spirit of the Renascence, which is as much Italian as classical in its origin, and which called forth the profuse strains of the Elizabethan poets reached Scotland and Scottish poetry only with Drummond of Hawthornden.

Digitized by Google

Chapter XI.

THE EARLY ELIZABETHANS.

The publication of Tottel's *Miscellany* in the year 1557 is so prominent a landmark in English literary history and in the poetic interpretation of Nature, that it may prove of service to review very briefly the steps which have been taken in the foregoing chapters. Old English poetry reveals an interpretation of Nature which, in its sharp contrast to the mediæval interpretation which first became general after the Norman Conquest, may, without unduly straining the import of the word, be called heroic. The descriptions of Nature in *Beowulf*, in the *Riddles*, and in most of the other pre-conquest poems, is the direct heritage of the old Teutonic world, in which Latin ideas and Latin predilections had as yet scarcely made themselves felt. What the Old English poets felt for Nature was not love but awe — an awe which evoked wonder and admiration, and which had in it no element of benumbing fear. The peculiar fascination exercised on the minds of Old English poets by the contemplation of the stupendous forces of Nature is revealed in all their works, and the landscapes which they paint with surest hand are those of winter storm at sea or by some wind-swept coast. For the most part, their painting is objective, but not infrequently we catch glimpses of that vanishing mythopœic conception of Nature which saw in the hurricane or in the lashing of the waves the play of superhuman personal agents at war with man. After the Conquest all this was changed. The inrush of foreign ideas, and the domination exercised upon English poetry by the works of the French *trouvères*, caused the Old English interpretation of Nature to be super-

Digitized by Google

seded by something entirely different. Instead of demanding as scenic background for their tales of human prowess a landscape which is wintry, maritime and northern, English poets now have neither eye nor ear for anything in Nature which lies outside of garden or park. The sublime yields place to the idyllic, the north is conquered by the south. A reaction to all this takes place with the revival of alliterative verse in the middle of the fourteenth century, and in the works of the Gawayne-poet, in the *Troy-Book*, and to a less extent in the *Morte Arthur*, much of the Old English delight in the sublimer aspects of Nature is re-captured. The influence of Chaucer was exerted wholly on the side of the foreign interpretation of Nature, and this influence makes itself felt on all the English poets of the fifteenth century: but in the works of some of the Scottish poets the native tradition endures side by side with the foreign. If in the Prologue to the Twelfth Book of the Æneid Gawin Douglas gives us a picture of a May morning which would have satisfied the most exacting Chaucerian, his winter landscape prefixed to the Seventh Book would have evoked applause had it been recited by some primitive Teutonic *scop* in the mead-hall of Hrothgar.

But the mediæval interpretation of Nature, whether it follows native or foreign traditions, or assimilates both, remains objective. Even in the lyric poetry, the sentimental regard for Nature, which is so prevalent in Renascence poetry, is rarely found. The only escape in Middle English poetry from the objective description of a landscape was in the direction of allegory and symbolism. The allegoric interpretation of Nature, practised first of all in the interests of religion by the authors of bestiaries and works of a similar nature, became in course of time the possession of secular and chivalrous poets whose prowess was claimed for the high ritual of the Courts of Love. In Chaucer's *Prologue to the Legend of Good Women*, in the *Pearl*, and in Dunbar's *Thistle and Rose* the symbolic interpretation of Nature is paramount. Akin to, and often blending with, this symbolism of Nature in the service of chivalrous allegory and love, was its application for the

Digitized by Google

purpose of the beast-epic and fable. In France that purpose was mainly satiric, but in England, while much of the playful humour of satire is preserved, the fable often becomes, as is the case with Henryson and others, an instrument in the hands of the moralist.

The English Renascence, of which Tottel's *Miscellany* was the unmistakable herald, can scarcely be said, as far as its interpretation of Nature is concerned, to have broken with the past. The mediæval delight in a May morning in garden or grove, and the application of external Nature for the purpose of fable and allegory, are almost as common to Elizabethan poetry as to that of the fourteenth or fifteenth centuries; while there is, indeed, a continuity between Chaucer and Spenser, and even between Chaucer and Shakespeare, which has not yet been fully grasped. Acknowledging this, it is at the same time necessary to recognise the fresh departures made by the Elizabethan poets in regard to Nature. A new influence, that of Petrarch and the Petrarchian school of poetry, makes itself felt. Poetry now becomes steeped in lyricism, the direct aim of which is self-revelation. From being impersonal and naïve, poetry now becomes subjective and intense. The causes which determined this change have often been made the theme of literary criticism and need not be directly referred to here. It is enough for our purposes to ascertain in what ways, and how far, the new forces which were at work in poetry coloured the interpretation of Nature.

With the growth of lyricism in poetry, Nature is no longer regarded as forming simply a background to the play of human forces, as was the case in the mediæval romance, but is drawn into close relationship with humanity. Poets now project their own personal feelings into Nature, and discover there, sometimes a sympathetic response to their own emotions, at other times a harsh repulse. When they are glad and prosper in their love, they find that the contemplation of Nature's beauty increases their gladness, while at other times the beauty of a spring morning brings only cruel mockery to the rejected lover. Or again, they go to Nature

Digitized by Google

to discover there something which in its beauty and winsomeness can be compared with the beauty and winsomeness of their Stella, their Delia, or their Phyllis. The simile, which is infrequent in Middle English poetry, now becomes extremely common, and all Nature is ransacked by courtly Euphuists bent on discovering in it analogies to something human and personal. The following song by "Shepherd Tony" (? Anthony Munday), which finds a place in that matchless anthology, *England's Helicon,*[1]) may serve to illustrate this attitude of Elizabethan poets towards the natural world:

I serve Aminta, whiter than the snow,
Straighter than cedar, brighter than the glass;
More fine in trip than foot of running roe,
More pleasant than the field of flow'ring grass;
    More gladsome to my withering joys that fade
    Than Winter's sun or Summer's cooling shade.

Sweeter than swelling grape of ripest wine,
Softer than feathers of the fairest swan;
Smoother than jet, more stately than the pine,
Fresher than poplar, smaller than my span;
    Clearer than Phœbus' fiery-pointed beam,
    Or icy crust of crystal's frozen stream.

Yet is she curster than the bear by kind,
And harder hearted than the aged oak;
More glib than oil, more fickle than the wind,
More stiff than steel, no sooner bent but broke:
    Lo! thus my service is a lasting sore,
    Yet will I serve, although I die therefor.

The simple charm of these allusions to Nature will probably be felt by every reader, but only too often in Elizabethan poetry this quest after Nature-similes betrays the exercise of a laboured ingenuity which muffles poetic feeling. In its fondness for simile, its sentimental attitude towards Nature, and its indulgence in "the pathetic fallacy", Elizabethan poetry owns allegiance to Italian and French models, all of which derive ultimately from Petrarch. From Italy, too, came the pastoral sentiment which impelled men, in fiction if not in fact, to eschew courts and cities, and

[1]) Ed. Bullen, p. 135.

Digitized by Google

recapture the golden age in the society of shepherds and shepherdesses. Here again affectation is rife, but the pastoral fiction, in that it brings country life into prominence, is a potent instrument in widening the horizon of Nature-poetry, while in plays such as *As You Like It*, or poems like Drayton's *Muses' Elysium*, the fresh breath of the English greenwood purges the pastoral atmosphere of its Arcadian vapours and gives to the poetry refreshment and tone.

But non-literary as well as literary influences go to the making of Elizabethan poetry, and make their presence felt in the poetic interpretration of Nature. The Elizabethan age was an age of maritime discovery, and the strange tales which mariners brought back of wonderful lands across the seas, and which have been preserved for us in the pages of Hakluyt, must be taken into account in our present study. The direct bearing of maritime discovery upon the interpretation of Nature by Elizabethan poets is slight, and the new world which had swum into their ken is an unconsidered trifle in comparison with the riches brought from Italy and Greece. Elizabethan England possesses no Camoens, and even for such slight poetic descriptions of American scenery as those found in Waller's *Battle of the Summer Islands* or Marvell's *Bermudas* we have to wait until the middle of the seventeenth century. But in the pages of Spenser's *Faerie Queene*, and more clearly in some of the plays of Shakespeare, we see in poetry a reflection of that wonder-land which the enterprise of Spanish, Portuguese and English sailors had revealed. Una's wanderings among the "salvage nation" that strew the ground with branches before her, and

"worship her as Queene with olive girlond cround".

are something more than a transference to English soil of the Roman Satyr fable, while for Shakespeare, whose mind was as a sensitised film to all impressions from without, the western continent was full of the elements of wonder and mystery. The stories of

"the Cannibals that each other eat,
The Antropophagi, and men whose heads
Do grow beneath their shoulders —"

are the love-charms with which Othello steals away the heart of Desdemona, and these tales, as Dr. Anders has recently pointed out,[1]) are probably based on Shakespeare's reading of Raleigh's *Discovery of Guiana*. *The Tempest*, again, is conceived in that spirit of wonder which the discovery of a new world bred, and the romantic potentiality of which Shakespeare keenly felt.

Of greater importance than the discovery of America as a determining factor in the growth of interest in Nature was the awakening of that national consciousness which followed so swiftly upon the defeat of the Spanish Armada. The historical play and the historical poem are the first-fruits of this new sense of national consciousness, but the same spirit which impelled English poets to emblazon in patriotic verse the past history of their country led them also to study its natural features and to rejoice in the beauty and grandeur of its scenery. It is the fashion with many critics to speak of Drayton's *Polyolbion* as a fatuous emprise — a creation of the gazetteer rather than the poet — but in Drayton's stupendous untertaking we see the work of a man deeply imbued with patriotic feeling, and whose object was to pay a poet's homage to his fatherland.

These then are some of the new influences at work upon the interpretation of Nature in English poetry. As stated before, they do not replace the old influences of mediæval poetry, but, wherever possible, blend with them. Nowhere is there reaction, but everywhere advance.

Sir Thomas Wyatt (1503?—1542), who, with Lord Surrey, was the chief contributor to Tottel's *Miscellany*, assimilated with remarkable ease the half-sentimental and half-sympathetic interpretation of Nature which he found in Petrarch and in Petrarch's Italian and French imitators. In his sonnets and other lyrics Nature is not described for its own sake, nor symbolised after the manner of the courtly and didactic allegorists of mediæval times; Wyatt's aim throughout is to bring the external world into direct relationship with his own

---

[1] *Shakespeare's Books*, p. 229.

Digitized by Google

individual feelings, and to discover in Nature points of analogy with his own spiritual life. Many of Wyatt's sonnets are written in direct imitation of those of Petrarch or of the French sonneteer, Melin de St Gelais; but even where imitation goes as far as actual translation from the original, it is not difficult for the reader to recognise and appreciate Wyatt's forceful individuality. The delight in the Nature-simile, which we have already indicated as one of the striking features of Renascence poetry, is frequently met with in Wyatt. Thus in the following lyric he compares love to a stream falling from the Alps:

From these hie hilles as when a spring doth fall.
It trilleth downe with still and suttle course;
Of this and that, it gathers aye and shall,
Till it have just down flowed to streame and force;
Then at the fote it rageth over all.
So fareth love, when he hath tane a course.
Rage is his raine, resistance vayleth none,
The first eschue is remedy alone.

Tottel's Miscellany, ed. Arber, p. 46.

The mountain torrent, which had kindled the imagination of the Gawayne-poet, was entirely ignored by Chaucer and the courtly school of poets. Its re-introduction here is interesting as marking the widening of the poetic horizon as well as the new manner of regarding Nature. In the following sonnet, translated from Melin de St Gelais, Wyatt again brings before his readers the aspects of mountainous country, and finds there an analogy to his own love:

Lyke unto these unmesurable mountaines,
So is my painefull life, the burden of yre.
For hye be they, and hye is my desire;
And I of teares, and they be full of fountaines.
Under craggy rockes they have barren plaines;
Hard thoughtes in me my wofull minde doth tyre;
Small frute and many leaves their toppes do attire.
With small effect great trust in me remaines.
The boystrous windes oft their hye boughes do blast.
Hote sighes in me continually be shed.
Wilde beastes in them, fierce love in me is fed.
Unmoveable am I, and they stedfast.
Of singing birdes they have the time and note,
And I alwaies plaintes passing through my throte.

Ibid. p. 70.

In this sonnet the search for objects in Nature which shall offer comparisons with human life interests the reader by reason of its novelty: in the course of a few decades it was to develop into the over-subtlety and mannerism of fantastic Euphuism. On another occasion Wyatt, imitating both Petrarch and St Gelais, compares the lover's state to that of a galley, "charged with forgetfulness", which cleaves its way through storm-tossed, rocky seas: or again to a willow "which stoopeth with the wind", and afterwards regains its erect position. Nor is Wyatt content with the mere search for comparisons. In one of his poems he calls upon Nature to listen to his griefs and to echo his love-plaint: —

Resownde my voyce ye woodes that heare me plaine:
Both hilles and vales causyng reflexion,
And rivers eke, record ye of my paine,
Which have oft forced ye by compassion,
As judges, lo, to heare my exclamacion;
Amonge whom ruth (I finde) yet doth remaine.
Where I it seke, alas, there is disdaine.
Oft ye rivers, to hear my wofull sounde,
Have stopt your cours, and plainely to expresse,
Many a teare by moisture of the grounde
The earth hath wept to hear my heavinesse,
Which causelesse I endure without redresse.
The hugy okes have rored in the winde,
Ech thing me thought complayning in their kinde.

Ibid. p. 43.

Here again Wyatt strikes a new note in English poetry. Nature is addressed as a conscious being, and is called upon to sympathise with the poet's sorrows. There are poems both in Old and Middle English poetry which, drawing their inspiration from the Hebrew psalmists, conceive of Nature as a conscious being paying homage to the Creator, but this second step whereby Nature is invited to show sympathy with humanity is the immediate outcome of the Renascence; it entered English poetry with Wyatt, and found its loftiest utterance in the refrain of Spenser's *Epithalamion*:

So I unto my selfe alone will sing:
The woods shall to me answer, and my Eccho ring.

Digitized by Google

Lord Surrey (1517?—1547), like Sir Thomas Wyatt, is prompted to commune with and interpret Nature by the impulse of an unrequited love-passion. Yet while it is only in his love-poems that he refers to the natural world, he is far less anxious than Wyatt to bring natural objects into connection with his own love-sentiments, or to grasp the hidden sympathies which subsist between Nature and the life of man. Lyric poet as he is, his treatment of Nature is often objective, or if he brings it into comparison or contrast with his own subjective feelings, he does this very lightly. The fact is, as Ten Brink has pointed out,[1] that Surrey is quite as much under the influence of the descriptive and objective Chaucer, as under that of the lyric and subjective Petrarch. Whereas Wyatt is purely Petrarchian, Surrey grafts the exotic growth upon the native Chaucerian stock. Thus in the fine sonnet on early summer, the pure description of Nature holds the first place, and the personal feelings are reserved for the final clause:

The soote season that bud and blome furth bringes,
With grene hath clad the hill, and eke the vale:
The nightingale with fethers new she singes;
The turtle to her mate hath tolde her tale.
Somer is come, for every spray nowe springes:
The hart hath hung hys olde hed on the pale:
The buck in brake his winter cote he flinges:
The fishes flote with newe repaired scale:
The adder all her sloughe awaye she flinges;
The swift swalow pursueth the flyes smale,
The busy bee her honye now she minges;
Winter is worne, that was the flowers' bale:
And thus I see among these pleasant thynges
Eche care decayes, and yet my sorow sprynges.

Tottel's Miscellany, p. 4.

Surrey is so far a descriptive poet as to localise his pictures of landscape: the scenery which he loves most of all being that of the Windsor district. At Windsor some of the happiest years of his boyhood and youth had been spent in the company of the Duke of Richmond, and when in later years he found himself a prisoner in Windsor Castle, his mind reverted to the scenes of his youth. He remembers, —

[1]) *History of English Literature*, Vol. III, p. 242.

The pleasant spot revested green with warme.
The blossomd bowes with lusty Ver yspred:
The flowred meades, the wedded birdes, so late
Mine eyes discover.

Tottel's Miscellany, p. 11.

He remembers, too, the wide vales where the night was often spent, and the secret groves which resounded with his love-plaints. In the two poems which tell of the Windsor scenery there is description, but description tinged with elegiac sentiment. In his poem, "The Complaint of a Lover that defied Love", the influence of Chaucer makes itself strongly felt. It begins with a description of the overthrow of winter by summer. Summer has

clothed fayre the earthe about wythe grene.
And every tree new garmented, that pleasure was to sene.

The poet is then impelled by the genial sunshine to walk abroad, and listen to the song of the birds:

So on a morow furth, unwist of any wight,
I went to prove how well it would my heavy burden light:
And when I felt the aire, so pleasant round about,
Lorde, to my self how glad I was that I had gotten out.
There myght I se how Ver had every blossom hent,
And eke the new betrothed birdes ycoupled how they went:
And in their songes, me thought, they thanked nature much,
That by her lycence all that yere to love their happe was such,
Right as they could devise to chose them feres throughout:
Wyth much rejoysing to their Lord, thus flew they all about.

Ibid. p. 7.

Then his thought turns inwards, and he contrasts his own love-weariness with the joys of the birds.

Thomas Sackville[1]) (1536—1608), the author of *The Induction to The Mirror of Magistrates* and of *The Complaint of Henry, Duke of Buckingham*, was endowed with a powerful imagination and great originality of thought. His imaginative power is seen in the creation of those luridly impressive allegoric forms which, in *The Induction*, the poet encounters in his journey through Hell, and also in the landscape painting introduced at the commencement of this poem. His landscape is

---

[1]) *The Works of Thomas Sackville*, edited by Lord Delawarr, 1859.

Digitized by Google

in this place a wintry one, which is elaborated with singular fidelity, and is in strictest congruity with the central theme. A winter background, Sackville felt, was alone fitted for the stage on which figures so gruesome and tragic as Misery, Revenge, War and Sorrow were to pass. His picture of winter is to a large extent taken up with the appearance of the sky: there is some parade of astronomy and classical mythology in his descriptions, but in many of the stanzas the delineation is simple and direct: —

The wrathful winter proaching on apace,
With blustering blasts had all ybar'd the treen,
And olde *Saturnus*, with his frosty face,
With chilling cold had pierc'd the tender green:
The mantels rent, wherein enwrapped been
The gladsome groves that now lay overthrown,
The tapets torne, and every bloom down blown.

Hawthorn had lost his motley livery,
The naked twigs were shivering all for cold,
And dropping down the tears abundantly;
Each thing, methought, with weeping eye me told
The cruel season, bidding me withhold
Myself within, for I was gotten out
Into the fields, whereas I walk'd about.

And sorrowing I to see the summer flowers,
The lively green, the lusty leas forlorn,
The sturdy trees so shatter'd with the showers,
The fields so fade that flourish'd so beforn;
It taught me well, all earthly things be born
To die the death, for nought long time may last:
The summer's beauty yields to winter's blast.

Induction, 1 *et seq.*

The poet, it is clear, finds little in winter which is not repulsive. He has far less appreciation for the season than Douglas, yet he paints it with considerable detail, because it is in keeping with what follows. Superior to his picture of winter, is that of midnight introduced in *The Complaint of Henry, Duke of Buckingham.*

Midnight was come, and every vital thing
With sweet sound sleep their weary limbs did rest;

Digitized by Google

The beasts were still, the little birds that sing.
Now sweetly slept beside their mother's breast;
The old and all well shrowded in their nest
The waters calm, the cruel seas did cease,
The woods, the fields, and all things, held their peace.

The golden stars were whirl'd amid their race,
And on the earth did laugh with twinkling light,
When each thing nestled in his resting place,
Forgat day's pain with pleasure of the night:
The hare had not the greedy hounds in sight,
The fearful deer of death stood not in doubt,
The partridge dream'd not of the falcon's foot.

vv. 547—560.

In every line of this picture it is easy to trace the poet's keen appreciation of the scene which he portrays. Each feature in the landscape bears the stamp of truth. The horizon which the poet brings before us is a wide one; sky, sea and earth are all included in the picture, each detail of which brings with it a sense of restfulness, giving to the whole landscape a prevailing mood of idyllic calm.

George Gascoigne[1]) (1525? — 1577), in describing himself on one occasion as "Chaucer's boy and Petrarch's journeyman", quaintly indicates that blending of native with foreign influences which distinguishes most of the early Elizabethan poetry. His *Steel Glass* does not concern us here, but the volume of poems which he published in 1575 with the title of *Posies* contains amongst its "Flowers", "Herbs" and "Weeds" some felicitious description of Nature. Thus in the poem *Philomene* the poet gives us a pleasant picture of an evening in April:

In sweet April, the messenger to May,
When hoonie drops do melt in golden showres,
When every byrde records his lovers lay,
And westerne windes do foster forth our floures.
Late in an even I walked out alone,
To heare the descant of the nightingale;
And as I stood I heard hir make great moane,
Waymenting much, and thus she tolde hir tale.

These verses make it clear that Gascoigne had some excuse for calling himself Chaucer's boy, while the complaint

[1]) *Poems*, ed. W. C. Hazlitt, 1869.

of the nightingale which follows is endued with a poetic fancifulness which comes at times within reasonable distance of the parliamenting of Chaucer's birds. The nightingale compares her lot with that of other birds — the thrush, finch, lark, linnet, etc. — and derives small comfort from the comparison: —

> The Finche, which singeth never a note but 'peepe',
> Is fedde aswel, nay better farre than I.

While all the other birds live a life of gladness, it is the melancholy duty of the nightingale to "forpine" herself, —

> that lovers might delight
> To heare the notes that breake out of my breste.

In the poem, *The Praise of Philip Sparrow,* — one of the "weeds to be avoided" — Gascoigne associates himself with both Skelton and Sidney in singing the praises of Lesbia's bird. The sprightliness of the poem may be gauged by its first stanza:

> Of all the byrdes that I doe know,
> Phillip my sparrow hath no peare:
> For sit she high or lye she lowe,
> Be she farre off or be she neare,
> There is no byrde so faire, so fine,
> Nor yet so freshe, as this of myne.

Several pieces of landscape painting in the *Arcadia* show that Sir Philip Sidney (1544—1586) was a ready observer of natural beauty, and looked upon Nature with the eyes of a poet[1]; but when he exchanged prose diction for that of verse, there comes over much of his poetry of Nature that hardness and artificiality from which the Elizabethan sonneteer, unless he be a Shakespeare, so rarely escapes. The "pathetic fallacy", to which the surcharged sentiment of the art-lyric too often leads, is common enough with Sidney. It finds the frankest expression in the following sonnet:

> In wonted walks since wonted fancies change,
> Some cause there is which of strange cause doth rise,

---

[1]) What, for instance, can be more poetic than the following: "Her breath is more sweet than a gentle south-west wind, which comes over flowery fields and shadowed waters in the extreme heat of summer"? (*Arcadia*, Book I.)

For in each thing whereto my mind doth range,
Part of my pain, meseems, engraved lies.
The rocks, which were of constant mind the mark,
In climbing steep, now hard refusal show;
The shading woods seem now my sun to dark,
And stately hills disdain to look so low.
The restful caves now restless visions give;
In dales I see each way a hard ascent;
Like late-mown meads, late cut from joy I live;
Alas, sweet brooks do in my tears augment.
Rocks, woods, hills, caves, dales, meads, brooks answer me:
Infected minds infect each thing they see. [1])

The last line shows that Sidney introduced the pathetic fallacy into his poetry with open eyes. He makes no pretence that Nature does in reality vary with the mood of the poet, but acknowledges that all this is illusion — the infection of infected minds. The picture of early morn in the ninety-first *Astrophel and Stella* sonnet is full of beauty, though in the fourth verse Sidney falls into the trap of the sonneteer and sacrifices beauty to tasteless ingenuity:

But when birds charm, and that sweet air which is
Morn's messenger, with rose-enamelled skies,
Calls each night to salute the flower of bliss,
In tomb of lids then buried are mine eyes,
Forced by their lord, who is ashamed to find
Such light in sense, with such a darkened mind.

Still steeper is the descent to rococo prettiness in his sonnet to the moon. It opens with two verses of undeniable grandeur and resonance, which stand on an altogether different level from those which come after:

With how sad steps, O Moon, thou climb'st the skies!
How silently, and with how wan a face!
What, may it be that even in heavenly place
That busy archer his sharp arrow tries!

Astrophel and Stella, Sonnet XXXI.

The sonneteers who follow in the wake of Sidney present, with the exception of Shakespeare, whose sonnets are considered in another place, very little that is of importance for our present study. The industry with which they prosecute their search through the natural world for analogies with

---

[1]) *The Complete Poems of Sir Philip Sidney,* ed. Grosart, Vol. I, p. 177.

Digitized by Google

their own emotions is, for the most part, as misplaced as it is undeniable, while the sentimental attitude towards Nature which they usually assume leads them into all forms of affectation. The following verses from the ninth of Constable's *Diana* sonnets is fairly typical of the sonneteer's manner.

My lady's presence makes the roses red,
Because to see her lips they blush for shame:
The lily's leaves, for envy, pale became.
And her white hands in them this envy bred.
The marigold the leaves abroad doth spread,
Because the sun's and her power is the same.
The violet of purple colour came,
Dyed in the blood she made my heart to shed.
In brief: all flowers from her their virtue take [1].

Yet even in the sonnet the simple delight in a spring landscape makes itself felt at times, and occasionally the sonneteer, breaking away from the trammels of laboured ingenuity, yields himself up to this pleasure and speaks from the heart instead of from the head. The following sonnet from Richard Carleton's *Madrigals*, 1601, may serve to illustrate this direct contact with the world of reality:

When Flora fair the pleasant tidings bringeth
Of summer sweet with herbs and flowers adorned,
The nightingale upon the hawthorn singeth,
And Boreas' blasts the birds and beasts have scorned;
When fresh Aurora with her colours painted,
Mingled with spears of gold, the sun appearing,
Delights the hearts that are with love acquainted,
And maying maids have then their time of cheering;
All creatures then with summer are delighted,
The beasts, the birds, the fish with scale of silver;
Then stately dames by lovers are invited
To walk in meads or row upon the river.
I all alone am from these joys exiled,
No summer grows where love yet never smiled! [2]

In regard to the interpretation of Nature, the songs and lyrics which appeared in the various song-books at a time when England was a nest of singing-birds are of greater importance than the more formal sonnets. Even where these

[1]) Elizabethan Sonnets, ed. Sidney Lee, Vol. II, p. 83.
[2]) Bullen: *Lyrics from Elizabethan Song-Books*, p. 109.

songs approach closest to foreign models, they are imbued with spontaneity and freshness. The themes of these songs are always simple: most of them tell of love, and love demands a background of spring sunshine in valley or wood. The pastoral sentiment is infused into many of them and brings with it, at this early period in its history, an idyllic mirage. The features of the natural world which had most attraction for the Elizabethan lyrist are all contained in Marlowe's famous song, *The Passionate Shepherd to his Love*, and are presented there in their most attractive form:

Come live with me and be my love,
And we will all the pleasures prove,
That valleys, groves, hills and fields
Woods or steepy mountains yields.

And we will sit upon the rocks,
Seeing the shepherds feed their flocks,
By shallow rivers, to whose falls
Melodious birds sing madrigals.

And I will make thee beds of roses,
And a thousand fragrant posies,
A cap of flowers and a kirtle,
Embroider'd all with leaves of myrtle.

These verses show clearly enough that the poet's world of natural beauty has extended its frontiers since the coming of the Renascence. It is no longer bounded by the enclosure of a garden, or by the stream which waters the flowery meadow. The poet's eye now ranges freely over woods, mountains and rocky hills, and sees beauty in these no less than in meadow or shady grove. But the season of Nature's beauty is still pre-eminently that of spring. In the following lyric, from Thomas Campion's *Two Books of Airs*[1]) (circ. 1613), the joy which the poet feels in the return of spring is the same as that of the mediæval lyrists or romance-writers:

The peaceful western wind
  The winter storms hath tamed,
And Nature in each kind
  The kind heat hath inflamed:
The forward birds so sweetly breathe
  Out of their earthly bowers,

[1]) Bullen, *Lyrics from Elizabethan Song Books*, p. 113.

Digitized by Google

That heaven, which views their pomp beneath,
Would fain be decked with flowers.

See how the morning smiles
On her bright eastern hill,
And with soft steps beguiles
Them that lie slumbering still!
The music-loving birds are come
From cliffs and rocks unknown,
To see the trees and briars bloom
That late were overblown.

In the following, taken from Dowland's *Second Book of Airs*,[1]) 1600, the beauty of Nature is blended with love-sentiments with a graciousness of fancy that defies analysis:

Clear or cloudy, sweet as April show'ring,
Smooth or frowning, so is her face to me.
Pleased or smiling, like mild May all flow'ring,
When skies blue silk, and meadows carpets be:
Her speeches, note of that night-bird that singeth,
Who, though all sweet, yet jarring notes outringeth.

Her grace, like June, when earth and trees be trimmed
In best attire, of complete beauty's height:
Her love again, like Summer's days be dimmed
With little clouds of doubtful constant faith;[2])
Her trust, her doubt, like rain and heat in skies,
Gently thundering, she light'ning to mine eyes.

Sweet Summer, Spring, that breatheth life and growing,
In weeds, as into herbs and flowers,
And seeds of service, divers sorts in sowing,
Some haply seeming, and some being yours:
Rain on your herbs and flowers that truly seem,
And let your woods lack dew, and duly starve.[3])

Akin to this is the following song from Morley's *Madrigals*, 1600:

Now is the gentle season, freshly flowering,
To sing, and play, and dance, while May endureth,
And woo, and wed too, that sweet delight procureth.

The fields abroad with spangled flowers are gilded,
The meads are mantled, and closes[4]);
In May each bush arrayed, and sweet wild roses.

---

[1]) ed. Bullen, *Shorter Elizabethan Poems*, 1903.
[2]) The editor reads 'faith', but the rhyme seems to require 'light'.
[3]) The rhyme here shows the reading to be false.
[4]) A defective verse.

Digitized by Google

The nightingale her bower hath gaily builded,
And full of kindly lust and loves inspiring,
I love, I love, she sings, hark, her mate desiring. [1])

In other songs and lyrics this unquestioning delight in the beauty of Nature is replaced by something deeper and more metaphysical. Thus in the following *Palinode* of Edmund Bolton (1575?—1633?) we see how the poet, instead of abandoning himself whole-heartedly to Nature, goes to her to find support for his own brooding thoughts:

As withereth the primrose by the river,
As fadeth summer's sun from gliding fountains,
As vanisheth the light-blown bubble ever,
As melteth snow upon the mossy mountains;
So melts, so vanisheth, so fades, so withers,
The rose, the shine, the bubble and the snow,
Of praise, pomp, glory, joy (which short life gathers),
Fair praise, vain pomp, sweet glory, brittle joy.
The withered primrose by the mourning river,
The faded summer's sun from weeping fountains,
The light-blown bubble vanished for ever,
The molten snow upon the naked mountains,
Are emblems that the treasures we uplay,
Soon wither, vanish, fade and melt away.

For as the snow, whose lawn did over-spread
Th'ambitious hills, which giant-like did threat
To pierce the heaven with their aspiring head,
Naked and bare doth leave their craggy seat:
Whenas the bubble, which did empty fly
The dalliance of the undiscerned wind,
On whose calm rolling waves it did rely,
Hath shipwreck made, where it did dalliance find;
And when the sunshine which dissolved the snow,
Coloured the bubble with a pleasant vary,
And made the rathe and timely primrose grow,
Swarth clouds withdrawn (which longer time do tarry) —
Oh what is praise, pomp, glory, joy, but so
As shine by fountains, bubbles, flowers or snow? [2])

Or again, we see Elizabethan poets turning to Nature in order to find there solitude and freedom from care after the distractions of a life of activity. This is the prevailing

[1]) From Carpenter's *English Lyric Poetry* (Warwick Library) p. 77.
[2]) Bullen: *England's Helicon,* p. 25.

Digitized by Google

mood of the pastoralist, and as such is weighed in the balance of Shakespeare's *As You Like It;* but whereas in pastoral poetry this desire to escape from the life of courts and cities often fails to carry conviction with it, it is, we feel assured, wholly sincere when it escapes the lips of that ill-starred courtier, Elizabeth's Earl of Essex:

Happy were he could finish forth his fate
  In some unhaunted desert most obscure
From all societies, from love and hate
  Of worldly folk; there might he sleep secure,
Then wake again, and ever give God praise,
  Content with hips and haws and bramble-berry:
In contemplation spending all his days,
  And change of holy thoughts to make him merry:
Where, when he dies, his tomb may be a bush,
Where harmless robin dwells with gentle thrush [1].

[1]) Hannah: *Poems of Sir Walter Raleigh and other Courtly Poets.*

Digitized by Google

Chapter XII.

SPENSER.

In Edmund Spenser we reach a poet who not only had an appreciation for whatever was beautiful in life and in the world around him, but who also sought to analyse beauty, and to refer all beautiful things to an original archetype. This was an altogether new departure in English poetry; the earlier poets had been content to recognise the beautiful and the sublime in Nature, and to give poetic expression to what they saw, or fain would see, of the world's loveliness of form, colour, or grouping. In Spenser's abstract reasoning as to the origin of man's æsthetic feelings he is unmistakably influenced by Greek philosophy. His master is Plato, whose doctrine of the perfect *idea* of the beautiful was assimilated by him, and forms the basis of his *Hymn in Honour of Beauty*. In this exquisite poem the teaching of Plato's *Symposium* is faithfully reproduced:

What time this worlds great Workmaister did cast
To make al things such as we now behold,
It seemes that he before his eyes had plast
A goodly Paterne, to whose perfect mould
He fashioned them as comely as he could,
That now so faire and seemely they appeare,
As nought may be amended any wheare.

That wondrous Paterne, wheresoere it bee,
Whether in earth layd up in secret store,
Or else in heaven, that no man may it see
With sinfull eyes, for feare it to deflore,
Is perfect Beautie, which all men adore;
Whose face and feature doth so much excell
All mortall sence that none the same may tell.

Thereof as every earthly thing partakes
Or more or lesse, by influence divine,
So it more faire accordingly it makes,
And the grosse matter of this earthly myne
Which clotheth it thereafter doth refyne,
Doing away the drosse which dims the light
Of that faire beame which therein is empight.[1])

Yet another famous Platonic idea finds utterance in the same Hymn. Beauty is made identical with goodness:

For all that faire is, is by nature good.

The working of this thought may be traced in every page of Spenser's poetry. Beauty, physical and spiritual, is Spenser's life-long quest. In his characters ugliness and moral obliquity become synonymous: beauty and virtue are made one. The æsthetic emotions acquire a moral and spiritual significance, and whatever is beautiful in life or in external Nature is sought after and loved, not for its own sake only, but because of its bearing upon the sphere of morality as well.

In his delineation of the natural world Spenser is under the sway of both native and foreign influences. In the first place, he is the lineal descendant of Chaucer and the mediæval school of English poetry. The breach which is sometimes thought to yawn between mediævalism and the Renascence is less wide than it appears. It is bridged over by Spenser and other Elizabethan poets who, while absorbing the new influences which came to them from abroad, yet clung tenaciously to what was best in mediæval thought and art. In the second place, Spenser is a disciple of the Renascence: he came profoundly under the influence of Ariosto and of other Italians, and through them under that of the Greek poets. In his interpretation of Nature it is sometimes difficult to distinguish between these two influences, which, it must be remembered, are not always directly opposed to each other.

From Chaucer and the mediæval poets he learnt the use of the nature-fable. In his earlier poems fables are somewhat frequently introduced, being employed, as in mediæval times, for the presentation of moral truths, social satire, or general reflection on life. Thus in *The Shepherd's Calendar*

[1]) *Spenser's Works* ed. Morris (Globe Edition).

there is the fable of the Oak and the Brier, in which the opposition of youth and age — a theme so popular with the writers of the older *debates* — is sympathetically treated. In his delineation of the oak Spenser is more graphic than is his wont:

> There grewe an aged Tree on the greene,
> A goodly Oake sometime had it bene,
> With armes full strong and largely displayd,
> But of their leaves they were disarayde:
> The bodie bigge, and mightely pight,
> Throughly rooted, and of wonderous hight;
> Whilome had bene the King of the field,
> And mochell mast to the husband did yielde,
> And with his nuts larded many swine:
> But now the gray mosse marred his rine;
> His bared boughes were beaten with stormes,
> His toppe was bald, and wasted with wormes,
> His honor decayed, his braunches sere.
>
> *The Shepherd's Calendar: February.*

To *The Shepherd's Calendar* belongs also the fable of the Fox and the Kid, an early study of the beast-fable which Spenser afterwards developed with such masterly power in *Mother Hubberd's Tale.* In this work, as in the prototype of the mediaeval fable, *Reynard the Fox,* the main purpose is a satirical one, and as far as the interpretation of Nature and of animal life is concerned, *Mother Hubberd's Tale* is inferior to such a poem as *The Owl and the Nightingale.* The interest of Spenser's work is social and human; the fox, ape and lion are at bottom simply human beings under an animal disguise. In Spenser's maturer work, when he came more under the influence of the Renascence and of Italian models, the Fable was abandoned.

Spenser follows Chaucer again in his tendency to introduce natural objects, such as trees, flowers, or animals, in a mass, without much idea of perspective, or even of naturalness; in other words, he falls into the habit of substituting a cut and dried inventory of natural objects for a well-ordered and harmonious landscape. He repeats the tree-list of Chaucer's *Parliament of Fowls* in the opening canto of the *Faerie Queene*, and elsewhere long lists of birds, animals, or flowers

Digitized by Google

appear, drawn up in the same tasteless manner. Further, there is occasionally in Spenser a trace of that fondness for stiff and formal regularity in the outline of a landscape which is so noticeable in Chaucer: in his description of the garden of Venus he tells us:

> And all without were walkes and alleyes dight
> With divers trees enrang'd in even rankes;
>
> *Faerie Queene,* IV. 10. 25.

a passage reminiscent of the wood described in Chaucer's *Book of the Duchess.*

Spenser shares, too, Chaucer's delight in the season of spring, and his horror of winter. He makes a certain advance upon Chaucer's naïve delight in a May morning, beautiful with flower and song, yet the landscape which he paints with surest hand is one which is closely associated with the springtime. Winter is for him a season of dreariness; he speaks of 'winter's wastful spight', and with his characteristic fondness for the personification of nature-forces, he depicts the arrival of the wintry season in the following manner:

> But eft, when ye count you freed from feare,
> Comes the breme Winter with chamfred browes,
> Full of wrinckles and frostie furrowes,
> Drerily shooting his stormy darte,
> Which cruddles the blood, and pricks the harte.
>
> *Shepherd's Calendar: February.*

Increased experience did not change Spenser's attitude towards this season of the year: the picture of winter in the procession of the seasons, introduced into the fragmentary seventh Book of the *Faerie Queene*, has much in common with that of his first poem.

In most respects, however, Spenser's advance upon Chaucer is considerable. The latter, as has been already pointed out, rarely takes his readers beyond the garden, or, at farthest, the flower-bestrewn meadow which skirts it. Spenser, while retaining Chaucer's love for the garden and its flowers, finds his favourite landscape in some well-watered and well-wooded valley among the hills. Such a spot is described in detail in the third Book of the *Faerie Queene*:

> Into that forest farre they thence him led,
> Where was their dwelling, in a pleasant glade,

With mountaines rownd about environed,
And mightie woodes which did the valley shade,
And like a stately Theatre it made,
Spreading it selfe into a spatious plaine:
And in the midst a little river plaide
Emongst the pumy stones, which seemd to plaine
With gentle murmure that his cours they did restraine.

Beside the same a dainty place there lay,
Planted with mirtle trees and laurells greene,
In which the birds song many a lovely lay
Of Gods high praise, and of their loves sweet teene,
As it an earthly Paradize had beene. III. 5. 39—40.

The landscape which is here described differs in many respects from that of Chaucer. It is much more extensive, and includes, in addition to the foreground of valley, stream and myrtle grove, a background of forest and mountain. In his earlier works Spenser seems to share Chaucer's dread of the forest, and speaks on more than one occasion of "wastfull woods"; but at the time when he was engaged upon the *Faerie Queene*, his taste had widened, and he represents most of the adventures of his great romance as taking place either in, or in the immediate neighbourhood of, some forest. Again, in the noble refrain to the *Epithalamion* —

The woods shall to me answer and my Eccho ring —

we see how his appreciation of woodland scenery included the recognition of a bond of sympathy between it and himself.

This change may have been due in part to the influence of the new school of pastoral poetry. The pastoral poetry of the Renascence begins with Petrarch, whose Latin Eclogues were written between 1346 and 1356.[1]) Proceeding from Italy, pastoralism soon came into vogue throughout western Europe and exercised a certain influence upon the attitude of poets towards external Nature. Spenser is steeped in pastoralism; he began his career as a pastoral poet with *The Shepherd's Calendar;* adopted the pastoral convention in both *Colin Clout's Come Home Again* and *Daphnaïda,* and towards the close of his life, wrote those surpassingly beautiful pastoral

[1]) It is worthy of note that Boccaccio's pastoral romance, *Ameto*, is even earlier than these Eclogues of Petrarch; its date is 1342.

scenes of the sixth Book of the *Faerie Queene* which describe the life of Pastorella among the shepherds. Pastoral poetry, in its true form, owes its vogue almost entirely to the desire which filled men's hearts at the time of the Renascence to escape from the storm and stress of city life, and to seek seclusion in the country. In almost every case the desire was an idle one, as far as its practical fulfilment was concerned, but it called into being the pastoral fiction, the magic spell of which was felt not only by the romantic dreamer Spenser, but to some extent even by Shakespeare, whose grasp of the realities of life was so sure.

In removing the centre of interest from the city to the country, the Pastoral brought the painting of landscape into greater prominence. The trim and formal town garden of the earlier courtly poetry was exchanged for the freedom of the woodland, or the well-watered plain. More than this, it helped to change the naïve and objective interpretation of Nature into a sentimental one, for the sentimental interpretation of Nature is almost as strong in the pastoralists as in the lyrists. But while in one sense the advance made by pastoral poetry was so great, in another there was rather retrogression than progress. Renascence pastoralism was at best a pleasing fiction, having very little hold on the realities of life. Only half sincere at the outset, the pastoral ideal soon became an artificial convention, which, in its interpretation of Nature, substituted certain formal, stereotyped ideas for actual communion with the external world. Its defiance of truth is seen in its choice of a locality wherein the pastoral ideal could be most satisfactorily realised. The Arcadia of the Peloponnesus is a mountainous, and, for the most part, barren region, but in the works of the pastoralists it assumes the form of a paradisaic land of gently flowing streams and loveliest verdure, the inhabitants of which live a life of refined simplicity, unaffected by the strife of the outer world. Stamped even at its birth by the impress of unnaturalness, the pastoral grew more and more artificial the farther it passed from its Italian home. In Sannazaro's *Arcadia* and Tasso's pastoral play, *Aminta,* the scenery is fairly true

to an Italian sky, but in English pastorals the element of artificiality becomes more distinctly felt. Thus when Spenser describes groves of myrtle trees under which his heroes and heroines seek protection from the raging heat of "Phebus fiery carre", or rivers which murmur sweetly "over pumy [pumice] stones", the reader is convinced that the description is book-learned, and not based on actual observation.

But Spenser's horizon is at the same time far wider than that of the conventional pastoralists. Whether mindful or not of the traditions of Old English poetry, he delights in painting the sea. His attitude towards the sea is not quite the same as that of the pre-conquest poets; he paints the sea in the hour of storm, and is conscious of the sublimity of such a scene, but the prevailing feeling which an ocean tempest awakens within him is one of shrinking terror. He fails to share in that delight in sea-voyaging which was experienced by the Elizabethan sea-dogs, the lineal descendants of the early Vikings. His attitude towards the sea is, perhaps, best expressed in a familiar passage of *Colin Clout's Come Home Again:*

> 'So to the sea we came; the sea, that is
> A world of waters heaped up on hie,
> Rolling like mountaines in wide wildernesse,
> Horrible, hideous, roaring with hoarse crie'.
> 'And is the sea (quoth Coridon) so fearfull?'
> 'Fearful much more (quoth he) then hart can fear;
> Thousand wyld beasts with deep mouthes gaping direfull
> Therin stil wait poore passengers to teare.
> Who life doth loath, and longs death to behold,
> Before he die, alreadie dead with feare,
> And yet would live with heart halfe stonie cold,
> Let him to sea, and he shall see it there'.

In the account of the voyage of Guyon and the Palmer to the island where dwells the siren Acrasia (*Faerie Queene* II. 12.), there is detailed painting of the sea both in calm and in storm. In his description of the "griesly Wasserman", the horrible Sea-satyre" and the "monsters thousandfold" of the deep, he clings tenaciously to the superstitions which were in vogue in Old English times, when poets told

of the nickors and other beasts of rapine which were thought to inhabit the depths of the ocean. In his account of this voyage Spenser brings out with much artistic mastery the contrast between the sea in calm and the sea in storm. At first all is quiet:

> . . . the hoare waters from his frigot ran,
> And the light bubles daunced all along,
> Whiles the salt brine out of the billowes sprong.
> II. 12. 10.

Storm follows, and the change is described with bold imagery and a fine appreciation of colour:

> Ye might have seene the frothy billows fry,
> Under the ship as thorough them she went,
> That seemd the waves were into yvory,
> Or yvory into the waves were sent;
> And otherwhere the snowy substaunce sprent
> With vermell, like the boyes blood therein shed,
> A piteous spectacle did represent;
> And otherwhiles, with gold besprinkeled,
> It seemd thenchaunted flame which did Crëusa wed.
> II. 12. 45.

Elsewhere, and especially in *The Faerie Queene*, the sea is frequently introduced in simile. Usually it is the sea in storm, the sea battling with the rocks, or trying to engulf the ship which sails across it, which is described; but on one occasion it is the sea in calm, when

> the sunny beams do glaunce and glide
> Upon the trembling wave.

Compared with earlier English poets, Spenser makes a significant advance both in the frequency of his similes, and in the range of objects from which they are drawn. They are for the most part taken from natural phenomena or animal life, and are often apt and forcible. In his employment of simile he is largely under the influence of Ariosto; many of his similes, indeed, are either borrowed from foreign models, or are drawn from his imagination instead of from actual observation. Thus the similes of conflicts between lions and tigers, or lions and wolves, or again that of wolves breaking into the fold, such as appears in *The Faerie Queene*

(IV. 4. 35), are manifestly not the outcome of personal knowledge. Others, however, — and these are always the most interesting — are appropriate to English life, and come within the range of the poet's own experience. Among the homeliest of these is that of the gnats attacking a shepherd, described in the opening canto of *The Faerie Queene*:

As gentle shepheard in sweete eventide,
When ruddy Phebus gins to welke in west,
Hygh on a hill, his flocke to vewen wide,
Markes which doe byte their hasty supper best;
A cloud of cumbrous gnattes doe him molest,
All striving to infixe their feeble stinges,
That from their noyance he no where can rest;
But with his clownish hands their tender wings
He brusheth oft, and oft doth mar their murmurings.
I. 1. 23.

Several similes, scattered throughout *The Faerie Queene*, bear witness to Spenser's keen observation of the phenomena of the sky, and the beauty of cloud forms. This is how he describes the clouds driven by the wind:

As when a windy tempest bloweth hye,
That nothing may withstand his stormy stowre,
The clowdes, as things affrayd, before him flye:
But all so soone as his outrageous powre
Is layd, they fiercely then begin to showre;
And, as in scorne of his spent stormy spight,
Now all attonce their malice forth do poure:
So did Prince Arthur beare himselfe in fight,
And suffred rash Pyrochles waste his ydle might.
II. 8. 48.

Not unlike this is the simile which introduces the mist:

As, when a foggy mist hath overcast
The face of heven, and the cleare ayre engroste,
The world in darkenes dwels; till that at last
The watry Southwinde, from the seabord coste
Upblowing, doth disperse the vapour lo'ste,
And poures it selfe forth in a stormy showre;
So the fayre Britomart, having disclo'ste
Her clowdy care into a wrathfull stowre,
The mist of griefe dissolv'd did into vengeance powre.
III. 4. 13.

Digitized by Google

The great bulk of the similes of *The Faerie Queene*, however, as is only natural in a work mainly concerned with martial adventure, paint the conflicts between various kinds of beasts and birds, or birds in pursuit of their prey. As an instance of the latter class the simile which introduces the falcon may be given; here the description is evidently based on actual observation:

> As when a Faulcon hath with nimble flight
> Flowne at a flush of Ducks foreby the brooke,
> The trembling foule dismayd with dreadfull sight
> Of death, the which them almost overtooke,
> Doe hide themselves from her astonying looke
> Amongst the flags and covert round about.
>
> V. 2. 54.

Perhaps the most interesting of Spenser's similes are those in which the accent of locality is heard, and the poet introduces some pleasing sketch of his Irish life and Irish home. The action of *The Faerie Queene* is so undefined, so untrammelled by the fetters of space and time, that such local references as occur have a special interest. Amongst these is the simile in which the tide of battle is compared with the tide in the river Shannon:

> Like as the tide, that comes fro th'Ocean mayne,
> Flowes up the Shenan with contrarie forse,
> And over-ruling him in his owne rayne,
> Drives backe the current of his kindly course,
> And makes it seeme to have some other sourse;
> But when the floud is spent, then backe againe,
> His borrowed waters forst to redisbourse,
> He sends the sea his owne with double gaine,
> And tribute eke withall, as to his Soveraine.
>
> IV. 3. 27.

There are also occasional references to "father Mole, that mountaine hore", which, like "the shiny Mulla", bordered on the poet's home at Kilcolman. These references to Irish scenery, taken in connection with the affectionate manner in which he speaks of his Irish life in *Colin Clout's Come Home Again*, serve to modify the view suggested by other passages in his works, that his Irish life was for him nothing more than a period of dreary exile. His occasional crossing

of the Irish sea gave rise to one of the most vigorous of his sea-similes, in which he paints the hurtling together of two opposing billows:

> As when two billowes in the Irish sowndes,
> Forcibly driven with contrarie tydes,
> Do meete together, each abacke rebowndes
> With roaring rage; and dashing on all sides,
> That filleth all the sea with fome, divydes
> The doubtfull current into divers wayes.
> So fell those two in spight of both their prydes.
> IV. 1. 42.

Spenser rarely ventures on elaborate description of an objective character, except where he has a literary model before him. *The Faerie Queene* opens with the figure of the Red Cross Knight "pricking on the plaine", but no attempt is made to describe this plain or the country through which the hero passes in his wanderings. This absence of localisation and particularisation gives to the whole work an element of vagueness which contrasts in a very marked way with the clearly outlined and carefully surveyed regions through which Dante leads his readers in the *Commedia*. The Spenserian student is left with an ill-defined impression that the adventures of *The Faerie Queene* are somehow or other bound up with forest-life, and occasionally with the sea-shore; but for the rest, he is wandering through the land of *Weissnichtwo,* a land in which Spenser is loftily regardless of topography. But where there were classical or Italian models to direct him, as in the description of the Garden of Adonis, or the yet more famous Bower of Acrasia, he displays considerable power in outlining his landscape, and in grouping together a number of sensuously beautiful details into a well-ordered picture. In his description of the Bower of Acrasia, visited and despoiled by Guyon in the second Book of *The Faerie Queene*, he drew upon all possible sources for his material and his colours. All that classic poets had sung of the Elysian fields, or modern romanticists had fabled of an earthly bower of bliss, is pressed into the picture. The model which was chiefly before his eye when he painted this picture was Tasso's *Gerusalemme Liberata*, in the fifteenth and six-

Digitized by Google

teenth books of which is described, in colours scarcely less gorgeous than those of the English poet, the bower of the siren Armida. Spenser is, however, no slavish imitator; he shows his originality at the outset by bringing into contrast the utter loveliness of the siren's bower and the wild fury of the sea which rings it round. Guyon and the Palmer steer their way across a sea made perilous by rocks, quicksands, whirlpools and monsters of the deep. Escaping from these, they at last arrive at port:

> And now they nigh approched to the sted
> Whereas those Mermayds dwelt: it was a still
> And calmy bay, on th' one side sheltered
> With the brode shadow of an hoarie hill;
> On th' other side an high rocke toured still,
> That twixt them both a pleasaunt port they made,
> And did like an halfe Theatre fulfill:
> There those five sisters had continuall trade,
> And usd to bath themselves in that deceiptfull shade.
> II. 12. 30.

It is most probable that when Spenser wrote this he had in mind the haven in the Fortunate Islands which Tasso's knights reach in their search for Rinaldo:

> A secret place they found in one of those,
> Where the cleft shore sea in his bosom takes,
> And 'twixt his stretched arms doth fold and close
> An ample bay; a rock the haven makes,
> Which to the main doth his broad back oppose,
> Whereon the roaring billow cleaves and breaks,
> And here and there two crags, like turrets high,
> Point forth a port to all that sail thereby.
> *Gerusalemme Liberata,* Fairfax's Translation, *XV. 42.*

There follows next the description of the bower of Acrasia,

> A place pickt out by choyce of best alyve,
> That natures worke by art can imitate.

In describing this bower, Spenser brings together all the sensuous delights that imagination, tricked out with classic inventions, could devise. The profusion of sweetnesses is cloying, and before the end is reached, the reader longs for the healthy breath of an east wind which shall purify the scent-laden air, and bring with it tone and energy. There

Digitized by Google

is very little in the picture which can be regarded as the outcome of the poet's own insight into Nature. Here, as in the somewhat similar Garden of Adonis (III. 6.) or the Garden of Venus (IV. 10.) we look in vain for that touch of the realist which reveals itself in the simpler and more beautiful garden-scene of *Muiopotmos*. The poet brings his readers to a dream-world of sensuous delight, and holds them, as it were, in a web of voluptuous beauty which at first enchants, but soon only satiates. This is, perhaps, no more than Spenser's clear intention in his description of Acrasia's Bower of Bliss. He doubtless finds no small pleasure in setting forth the sensuously beautiful, but he never lets us forget that his sympathies are with the knight of temperance. The whole conduct of the second Book clearly points to this. Hedonism is painted gorgeously but frankly, and the bower of sensual pleasure is on all sides beset with the "Rocke of Vile Reproch", "the Whirlpool of decay", and "the quicksand of Unthriftyhed".

The prevailing characteristic of Spenser's more elaborate landscapes is romantic fancifulness, shot with classic imagery, as opposed to naturalness and literalism. The same applies also to his pictures of sunrise and sunset, and to many other of his representations of natural phenomena. In these he adopts the fiction of classical mythology and delights in personification. The dawn is "fayre Aurora", rising from "the deawy bed of aged Tithone"; sunset, the laving of Phœbus' steeds beneath the waves; night is ever attired in sable mantle; the north wind is "fell Boreas", and the sea, "Tethys bosom faire". This tendency to personify nature-forces is, of course, in no sense confined to Spenser. Instances of it occur in Chaucer, and more frequently in Gawin Douglas, while the poetry of the Renascence is saturated with similar and equally trite imagery. No poet delighted in such things more than Tasso, whereas Ariosto preferred to paint what he actually saw, and generally refused to adopt a classical convention which centuries of use had worn threadbare.

Whatever his shortcomings or excesses may be, Spenser stands pre-eminent among his own generation of poets as a

word-painter of some of the most opulent scenery which eye has seen or the imagination conceived. His connection with Chaucer as an interpreter of Nature has been already shown, and it must also be borne in mind that he himself established a new poetic tradition, and won for himself a band of disciples through whom his influence was handed down to Milton. The melody of the Spenserian stanza and the gorgeousness of the Spenserian landscape aroused little enthusiasm among the poets of the Augustan school, but when the beginnings of modern romanticism appeared in the poems of James Thomson, it was from the pages of *The Faerie Queene*, no less than from those of *L'Allegro* and *Il Penseroso* that the Scottish poet drew his inspiration.

Chapter XIII.

THE MINOR ELIZABETHANS.

Contemporaneous with Shakespeare and Spenser, there existed a galaxy of English poets, whose radiance, though dimmed by the presence of those greater luminaries, shines not ineffectually when they are withdrawn. Of these minor Elizabethans — many of them minor only in a strictly relative sense — some follow the Spenserian tradition of the poetic art, others pursue an independent course, while one, Donne, may be regarded as a sturdy opponent of the Spenserian richness and fluidity of style, and as the establisher of a more rugged form of poetry. Almost all forms of poetry were essayed by these contemporaries of Spenser and Shakespeare. The art-lyric and the song-lyric, the historical poem, the metaphysical poem, the descriptive poem and the satire are all well represented, while perhaps the best evidence of the deeply poetic spirit of the age is to be found in the choice of apparently unpromising themes for poetic treatment.

Most of these poets had an eye for the beauty of Nature, and though generally content with a superficial observation of the natural world, recognised the poetic value of descriptions of country life and scenery; while one of them — Michael Drayton[1] (1563—1631) — blending his appreciation of English scenery with his patriotism, produced a work, the *Polyolbion,* which, in spite of its unpromising theme and its excessive length, must be regarded as one of the most remarkable poems of a remarkable age. Drayton, like Shakespeare, was a Warwickshire man, and like Shakespeare, too,

[1]) Anderson's *British Poets,* Vol. III.

he had a true appreciation for the scenery of the English midlands. In one of his *Idea* sonnets he celebrates the Warwickshire river Ankor, —

> Clear Ankor, on whose silver-sanded shore
> My soul-shrined saint, my fair Idea lies; —

and calls the Forest of Arden his Tempe. In his youth he came under the sway of the pastoral convention, and wrote eclogues after the manner of Spenser; then, after the completion of historical poems, dramas, and the topographical *Polyolbion*, the Arcadian fantasy once more moved him to poetry, and in his *Muses' Elysium* (1630) he gave to his countrymen some of the most graceful pastoral dialogues of the time. Here he avoids all allusion to religious or political affairs, and reverting to the purer style of Theocritus, makes his Doron and Dorilus, Cloris and Mertilla — Greek in name, but English in everything else — engage in song-contests. Introduced into these pastoral dialogues, or "nymphals" are some charming pictures of country scenery. Listen, for instance, to Doron and Dorilus in the third nymphal:

Doron. The sun out of the east doth peep,
And now the day begins to creep
Upon the world at leisure.

Dorilus. The air enamour'd with the greaves,
The west wind strokes the gentle leaves,
And kisses them at pleasure.

Doron. The spinners' webs, twixt spray and spray,
The top of every bush make gay,
By filmy cords there dangling.

Dorilus. For now the last day's evening dew
Even to the full itself doth shew,
Each bough with pearl bespangling.

When the shepherds are breathless, the shepherdesses, Naiis and Cloe, take their place, and discover new fancies in the fair scene before their eyes:

Naiis. Behold the rosy dawn
Rises in tinsell'd lawn,
And smiling seems to fawn
Upon the mountains.

Digitized by Google

Cloe. Awaked from her dreams,
Shooting forth golden beams,
Dancing upon the streams,
Courting the fountains.

Naiis. The gentle winds sally
Upon every vally,
And many times dally
And wantonly sport;

Cloe. About the fields tracing
Each other in chasing,
And often embracing
In amorous sort.

There is a grace and delicacy in verses such as these which reveals a side of Drayton's nature undreamed of by the reader of the *Polyolbion*. And the nymphals are full of such things, with the rich perfume and abiding charm of the country-side ever about them. In the sixth nymphal he brings together a woodman, fisherman and shepherd — Silvius, Halcius, Melanthus — and makes each of them extol his own peculiar craft. The idea, it should be noticed, is that which Isaak Walton subsequently developed in prose diction in the conversations of Piscator, Auceps and Venator in *The Compleat Angler*. The poem shows an exact knowledge of each of the three crafts, but our attention here must be confined to the landscape scene with which the poem begins:

Clear had the day been from the dawn,
All chequer'd was the sky,
Thin clouds, like scarfs of cobweb lawn,
Veil'd heaven's most glorious eye.
The wind had no more strength than this,
That leisurely it blew,
To make one leaf the next to kiss.
That closely by it grew.
The rills that on the pebbles play'd
Might now be heard at will;
This world they only music made,
Else every thing was still.

Drayton is content in these nymphals to sing of simple things in simple fashion; but there is a charm in his colours and an opalescent purity in his atmosphere which recall the Sicilian idylls of Theocritus.

The better-known *Nymphidia*, a mock-epic of fairy-lore, is as graceful as it is whimsical, while *The Quest of Cynthia*, and some of Drayton's other shorter poems, display the same delicate painting of English scenery which we have noticed in the *Muses' Elysium.*

The *Polyolbion* is of a different character. Here the short lilting verse of the lyric poems is exchanged for the heavy-footed Alexandrine, and Drayton, instead of allowing himself to dally with fairy-lore or the song-contests of imaginary shepherds, has a serious duty to perform. A chorographical description in verse must be given of each of the counties of England. To raise so prosaic a theme to a poetic level, Drayton has recourse to various devices; to atone for the lack of human interest, he personifies the streams and mountains, introduces as much of the pastoral element as is possible, and furnishes Christian England with a complete equipment of nymphs, dryads and hamadryads. We are not called upon to criticise the poem as a whole, but only to consider its landscape art. The range of this is necessarily wide. The poet who traverses each of the English counties has to go outside of the palings with which the land of Arcady is closely fenced: not only grove and stream call for notice, but mountain and sea as well. But in extending his horizon, Drayton shows that he possesses a healthy taste. In Song II., while speaking of the Hampshire coast, he describes with considerable power the shoreward rush of the waves in time of storm:

> Some coming from the east, some from the setting sun,
> The liquid mountains still together mainly run;
> Wave woundeth wave again; and billow, billow gores,
> And topsy-turvy so fly trembling to the shores.

In the next Song he bestows high praise upon the "smooth-brow'd" plain of Salisbury which bids

> The lark to leave her bower, and on her trembling wing,
> In climbing up tow'rd heaven, her high-pitch'd hymns to sing
> Unto the springing day; when, 'gainst the sun's arise,
> The early dawning strews the goodly eastern skies
> With roses every where.

In the seventh Song he quaintly calls upon Malvern, "king of hills", to deliver a defence of mountain-scenery:

Digitized by Google

Malvern does this, and in an *apologia* which extends over some seventy verses, vigorously but not very poetically, asserts his superiority to what he calls the "flatter kind" of valleys, fields and groves; in the ninth Song the mountains of Wales call forth from the poet a second tribute of praise.

The somewhat jejune conception of the marriage of two rivers which Spenser had formed in his account of the Thames and Medway (*Faerie Queene*, IV. 2), is imitated by Drayton, and carried to excessive length in his account of the marriage of the Thame and Isis, whose offspring is the Thames (Song XV.). Drayton also follows Spenser — and Chaucer before him — in introducing tedious flower and tree-lists in his work, but his description, in Song XIII, of the birds which inhabit the forest of Arden, though not rising wholly above the inventory level, shows that he was, like Chaucer, a true lover of birds. The picture of early morning in Arden, which preludes this description of the birds, is aglow with colour and animation:

When Phœbus lifts his head out of the winter's wave,
No sooner doth the earth her flowery bosom brave,
At such time as the year brings on the pleasant spring,
But hunts-up to the morn the feather'd sylvans sing:
And in the lower grove, as on the rising knole,
Upon the highest spray of every mounting pole,
Those quirísters are perch'd with many a speckled breast.
Then from her burnish'd gate the goodly glitt'ring east
Gilds every lofty top, which late the humorous night
Bespangled had with pearl, to please the morning's sight;
On which the mirthful quires, with their clear open throats,
Unto the joyful morn so strain their warbling notes,
That hills and vallies ring, and even the echoing air
Seems all compos'd of sounds about them every where.

In Song XIV. Drayton enters upon that familiar controversy as to the respective attractions of town and country life which Barclay had introduced to English poetry in his Eclogue of the *Citizen and Uplandishman* a century before. Drayton, it need scarcely be said, is whole-heartedly on the side of the country, and in the following verses anticipates the famous "God made the country and man made the town" of William Cowper:

Fools gaze at painted courts, to the country let me go,
To climb the easy hill, then walk the valley low:
No gold-embossed roofs to me are like the woods;
No bed like to the grass, no liquor like the floods:
A city's but a sink, gay houses gawdy graves,
The muses have free leave to starve or live in caves.

Thus, wandering leisurely from county to county, Drayton slowly advances in his work, till at last he reaches the counties of Westmoreland and Cumberland. With a brief description of the mountains of the Lake District, the full glory of which a greater than Drayton was destined to reveal, he brings to an end the "strange Herculean toyle" which had occupied him for so many years.

Samuel Daniel[1]) (1562—1619), who takes his place with Drayton as one of the chief Elizabethan poets of the second magnitude, need not delay us long. Only on rare occasions does he introduce Nature into his poetry, and when it appears, its purpose is usually that of furnishing a simile. In his *History of the Civil Wars* such similes are frequent. The pictures which they introduce are for the most part commonplace; the conflicts of animals or the flow of a river is depicted, but there is scarcely ever any trace of original and first-hand observation. Perhaps the best of them is the comparison which he draws betwen the aged Talbot, dying in the thick of the fray with his spoils around him, and the oak which in its fall bears down other trees with it:

Then, like a sturdy oak, that having long
Against the wars of fiercest winds made head,
When, with some forced tempestuous rage more strong,
His down-borne top comes over-mastered,
All the near-bordering trees he stood among
Crushed with his weighty fall lie ruined:
So lay his spoils, all round about him slain,
To adorn his death, that could not die in vain.

History of the Civil Wars, VI. 95.

In one of his short lyrics, which he calls *An Ode*[2]), there is an exquisite picture of the gladness of spring, which Daniel, in accordance with the accepted tradition of the

[1]) *Works*, ed. Grosart, 5 vols. 1885.
[2]) Grosart, Vol. I. p. 259.

Digitized by Google

Renascence love-lyrists, contrasts with the sadness and despair which harbour in his own breast. The springtide scene is made up of familiar features, but these are expressed with that choiceness of manner in which Daniel surpassed almost all his contemporaries:

Now each creature joys the other,
   Passing happy days and hours;
One bird reports unto another,
   In the fall of silver showers;
Whilst the earth, our common mother,
   Hath her bosom decked with flowers.

Whilst the greatest torch of heaven
   With bright rays warms Flora's lap,
Making nights and days both even,
   Cheering plants with fresher sap:
My field, of flowers quite bereven,
   Wants refresh of better hap.

Echo, daughter of the air,
   Babbling guest of rocks and hills,
Knows the name of my fierce fair,
   And sounds the accents of my ills.
Each thing pities my despair,
   Whilst that she her lover kills.

Richard Barnfield (1574—1627) rarely shows creative power in his poetry; except in his famous *Ode,* "As it fell upon a day", he is at most a clever imitator — sometimes of Virgil, but more often of Spenser — and like most imitators, he falls a prey to the foibles of his masters, while missing their chief points of excellence. He is a professed lover of the country, but though he lived the life of a country gentleman, his pictures of rural life and rural scenery are by no means original. The pastoral convention appears in *The Affectionate Shepherd*[1]), and again in *The Shepherd's Content,* in its most pronounced form, and the latter poem is singularly lacking in all that pertains to a healthy, faithful conception of the country-side. In the former poem Barnfield introduces the usual catalogue of flowers, and describes the rise and the setting of the sun in the vapid language of classical mythology:

---

[1]) Bullen, *Longer Elizabethan Poems,* p. 151.

By this, the Night (with darkness over-spread)
Had drawn the curtains of her coal-black bed:
And Cynthia muffling her face with a cloud,
(Lest all the world of her should be too proud)
Had taken conge of the sable Night,
That wanting her, cannot be half so bright.

His *Ode*[1]), already referred to, is endued with a delicacy of fancy and reflection which are not met with elsewhere in his poems. Its opening verses, familiar as they are, may be quoted here as the truest Elizabethan echo of the Chaucerian delight in a May morning:

As it fell upon a day
In the merry month of May,
Sitting in a pleasant shade
Which a grove of myrtles made,
Beasts did leap, and birds did sing,
Trees did grow, and plants did spring;
Everything did banish moan,
Save the nyghtingale alone:
She, poor bird, as all forlorn,
Lean'd her breast up-till a thorn,
And there sung the dolefull'st ditty,
That to hear it was great pity.

Nicholas Breton[2]) (1545?—1626?), if a confession made by him in his *Toys of an Idle Head* is to be believed, was one who preferred reading about Nature to the exercise of his own powers of observation. In spite of this, he shows a keen and intelligent appreciation of the simpler pleasures of a country life, and in his *Passionate Shepherd* he paints that life very felicitously:

Who can live in heart so glad
As the merrie countrie lad?
Who upon a faire greene baulk
May at pleasures sit and walk?
And amid the azure skies
See the morning sun arise?
While he hears in every spring
How the birdes do chirp and sing:
Or before the hounds in cry
See the hares go stealing by.

---

[1]) Bullen's *Longer Elizabethan Poems*, p. 266.
[2]) Works, ed. Grosart.

Digitized by Google

Or along the shallow brook,
Angling with a baited hook,
See the fishes leap and play,
In a blessed sunny day:

Or to hear the partridge call,
Till she have her covey all.
Or to see the subtle fox,
How the villain plies the box:
After feeding on his prey,
How he closely sneaks away,
Through the hedge and down the furrow,
Till he gets into his burrow;
Then the bee to gather honey,
And the little black-hair'd coney
On a bank for sunny place
With her fore-feet wash her face:
Are not these worth thousands moe
Than the courts of kings do know?

There is no suggestion of book-learning in this passage: the poet is face to face with the country-side, which he loves for its own sake and adorns with no Arcadian glozing. These verses might indeed have served as a model for Milton's *L'Allegro*, had a model been needed.

The poems of Sir John Davies[1]) (1569—1626) belong to the early years of his life when he was still a gay and rather quarrelsome young Templar, and before political and forensic honours fell to his lot. His philosophical *Nosce Teipsum*, on which his reputation chiefly rests, does not concern us in this place, but his *Orchestra* and his *Hymns of Astræa* reveal incidentally a penetrative insight into Nature and some originality of thought. The curious defence of the Terpsichorean art in his *Orchestra* has a good deal more than mere quaintness to recommend it to the modern reader. Davies' attempt to prove that all natural phenomena are ever busily engaged in dancing leads to some spirited descriptions, the charm of which is not wholly destroyed by the strained fancifulness of the general idea. Among these dancers of Nature are the sun, the moon, the air and the sea:

For lo! the sea, that fleets about the land,
And like a girdle clips her solid waist,
Music and measure both doth understand:

[1]) *Works*, ed. Grosart (The Fuller Worthies' Library) 1869.

Digitized by Google

For his great crystal eye is always cast
Up to the moon, and on her fixed fast:
And as she danceth in her pallid sphere,
So danceth he about the centre here.

Sometimes his proud green waves, in order set,
One after other flow unto the shore,
Which when they have with many kisses wet,
They ebb away in order as before;
And to make known his courtly love the more,
He oft doth lay aside his three-fork'd mace,
And with his arms the tim'rous earth embrace.

Orchestra[1]), XLIX, L.

The flowers, likewise, are made to dance, and the stanza in which their motion is described reveals a glimpse of that imaginative power which gives to the natural world a conscious existence:

See how those flowers, that have sweet beauty too,
(The only jewels that the earth doth wear,
When the young sun in bravery her doth woo,)
As oft as they the whistling wind do hear,
Do wave their tender bodies here and there;
And though their dance no perfect measure is,
Yet often times their music makes them kiss.

Ibid, LV.

The *Hymns of Astræa*[2]), which appear to be merely clever and courtly acrostics on the words 'Elisabetha Regina', are in reality a good deal more, for though all the Hymns set forth the glory of the queen, many of them are addressed to the fair things of Nature. There are Hymns "To the Lark", "To the Nightingale", "To the Month of May" and "To the Month of September", and the author unites in them the artistic finish of the art-lyric with the spontaneity and directness of the popular song. The Hymn "To the Lark" anticipates the best work of Blake in its chastened simplicity and joyance:

Early, cheerful, mounting lark,
Light's gentle usher, morning's clerk,
In merry notes delighting;
Stint awhile thy song, and hark,
And learn my new inditing.

---

[1]) Published by Bullen in *Some Longer Elizabethan Poems* (An English Garner) p. 5.

[2]) *Ibid.* p. 111.

Bear up this hymn, to heaven it bear,
E'en up to heaven, and sing it there,
  To heaven each morning bear it:
Have it set to some sweet sphere,
  And let the angels hear it.

This ascription of poems to natural objects, though common enough in the romantic poetry of the last hundred years, is extremely rare in the Elizabethan age, and this fact gives a peculiar charm to these lyrics of Sir John Davies. Similar in character to the Hymn "To the Lark" is that "To the Rose", upon which the poet lavishes fancies no less graceful and courtly:

Eye of the garden, queen of flowers,
Love's cup, wherein he nectar pours,
  Ingendered first of nectar;
Sweet nurse-child of the spring's young hours,
  And beauty's fair character.

Best jewel that the earth doth wear,
E'en when the brave young sun draws near,
  To her hot love pretending;
Himself likewise, like form doth bear,
  At rising and descending.

John Donne[1]) (1573—1631), the intrepid originality of whose poetry is becoming more and more recognised by students of literature, was only in a minor degree the avowed poet of Nature. The true province of his poetry was human passion. But the originality of manner which characterises all his work appears also in his occasional references to the natural world. Where he introduces landscape-scenes into his poems, he invariably turns his back upon the artificialities of pastoralism, and eschews the hackneyed mythological colouring by means of which poets sought to replace the direct study of Nature. Thus in his poem, *The Sun-Rising*, he substitutes for the stale conceits of Phœbus, Aurora and Tithonus the following racy picture, the very effrontery of which is pleasing after what we have been accustomed to:

Busy old Fool, unruly sun,
Why dost thou thus
Through windows and through curtains call on us?
Must to thy motions lovers' seasons run?

[1]) *Poems*, ed. Grosart (The Fuller Worthies' Library) 1872.

Saucy pedantic wretch, go, chide
Late school-boys and sour prentices;
Go tell court-huntsmen that the king will ride;
Call country-ants to harvest offices;
Love, all alike, no season knows nor clime,
Nor hours, days, months, which are the rage of time.

The same freshness and glad *abandon* characterise his song of praise to Bishop Valentine in the *Epithalamion* written in honour of the marriage of the Princess Elizabeth to the Count Palatine of the Rhine. Here he is on Chaucerian ground, but his fancy roams none the less freely:

Hail, Bishop Valentine! whose day this is,
All the air is thy diocese,
And all the chirping choristers
And other birds are thy parishioners:
Thou marryest every year
The lyric lark and the grave whispering dove,
The sparrow that neglects his life for love,
The household bird with the red stomacher;
Thou mak'st the blackbird speed as soon
As doth the goldfinch or the halcyon;
The husband cock looks out, and straight is sped,
And meets his wife which brings her feather-bed.
This day more cheerily than ever shine,
This day, which might inflame thyself, old Valentine.

The little poem called *The Blossom* reveals another side of Donne's poetic genius. Here there is a quiet reflectiveness and a sense of the deep meaning which lies hidden in the simple things of Nature which is almost Wordsworthian:

Little think'st thou, poor flower,
Whom I have watch'd six or seven days,
And seen thy birth, and seen what every hour
Gave to thy growth, thee to this height to raise,
And now dost laugh and triumph on this bough —
Little think'st thou
That it will freeze anon, and that I shall
To morrow find thee fall'n or not at all.

Verses such as these may well call forth a sense of regret that Donne did not on more frequent occasions direct his rare imaginative powers to the interpretation of Nature.

Digitized by Google

Chapter XIV.

THE PRE-SHAKESPEAREAN DRAMA.

The drama is a form of literature which, by its very nature, is almost exclusively concerned with human character and action, or, more exactly, with human character as asserted in action; all else is of secondary importance. External Nature, if introduced at all, must be placed in strict subordination to humanity; landscapes must not be painted for their own sakes, but only to serve as background to human action, or, in one way or another, be brought into contact with the life and affairs of men. In this respect the romantic drama is placed under greater restraint than the classical. The lyricism of Greek tragedy, and the important place occupied by the choral ode in its structure, gave the tragedian frequent opportunity for introducing a poetic address to the powers of Nature, or even a description of some well-known scene of natural beauty. Of such a character is Prometheus' invocation of "the divine ether and swift-winged breezes", the earth, the sun and "the infinite laughter of the waves" in the play of Æschylus, or Sophocles' lyric description of the nightingale groves of "gleaming Colonos" in the *Œdipus Coloneus.* References to Nature, comparable with these of the Greek tragedians are, of course, not wholly absent from the romantic drama of the Elizabethans, but the structural character of that drama made their introduction less easy and less pertinent.

The biblical plays in which the English drama takes its rise are exclusively concerned with the story which they have to tell, or with the moral to be derived from it: in a popular cycle like the *Towneley* or *Wakefield Plays* even the

Digitized by Google

moral aspect is often sacrificed to a racy handling of the plot. The Old English poems on biblical themes, such as the *Genesis, Exodus, Daniel* and Cynewulf's *Christ,* show with what readiness landscape description was introduced into narrative poetry at a time when its presence there was regarded as essential. But the authors of the biblical plays, writing in a different age, and having a different purpose before them, pass lightly over such scenes as the creation of the world, the passage of the Red Sea, or the sorrow of Nature at the death of Christ. The creation story is told in the most business-like way in all the play-cycles with the exception of that of York. The author of the York-plays — which are recognised as being the oldest of all the extant cycles (*circ.* 1430) — extends the story of the creation over two plays, and endavours to amplify somewhat the biblical account of the six days' work. Thus the divine command, "Let the earth bring forth grass, the herb yielding seed, and the fruit tree yielding fruit after his kind, whose seed is in itself, upon the earth", is expanded in the following manner:

Þe erthe sall fostyr and furthe bryng,
   buxsumly as I wyle byde,
Erbys and also othyr thyng,
   well for to wax and worthe to wede;
Treys also þar-on sall spryng,
   with braunchis and with bowis on-brede,
With flouris fayr on heght to hyng,
   and fruth also to fylle and fede.
And þane I will þat þay
   of hem selfe have þe sede,
And mater þat þay may
   be lastande furth in lede.

And all þer materis es in mynde,
   for to be made of mekyl might,
And to be kest in dyveris kynde
   so for to bere sere burguns bright.
And when þer frutys is fully fynde,
   and fayrest semande unto syght,
Þane þe wedris wete and wynde
   oway I will it wende full wyght.
And of þere sede full sone,
   new rotys sall ryse up right.

Þe third day þus is done,
Þire dedis er dewly dyght.
The Creation to the Fifth Day[1]) *ll.* 33—44.

The poet does not depart very far from his text, but it is clear that he has allowed a certain play of the imagination in his treatment of the story, and also that he has a sense of the beauty of Nature.

The Mystery of the Flood was chiefly prized by the authors of biblical plays as furnishing comic relief in the story of the shrewish obstinacy of Uxor Noe: there is very little reference to the rise and fall of the waters, though the Towneley dramatist gives us a charming conversation between Noah and his wife on the subject of the dove, sent from the ark when the waters have abated:

Noe. The dowfe is more gentill, her trust I untew.
Like unto the turtill, for she is ay trew.
Uxor. Hence bot a littill she commys, lew! lew!
She bryngys in her bill some novels new;
Behald!
It is of an olif tre
A branch, thynkys me.
Noe. It is soth, perde,
Right so is it cald.
Doufe, byrd full blist, fayre myght the befall!
Thou art trew for to trist as ston in the wall;
Full well I it wist, thou wold com to thi hall;
Uxor. A trew tokyn ist we shall be savyd all.[2])

Neither the Sacrifice of Isaac, the Departure from Egypt, nor any of the other Old Testament Mysteries claims our attention, but the greater fulness of treatment meted out to the story of the birth, passion and death of Christ sometimes made an opening for the interpretation of Nature. The famous Second Shepherds' Play of the Towneley cycle brings us very near to English shepherd life in the fourteenth century, but though the atmosphere of the Yorkshire uplands is all about the play, and local colour is not absent, there is no direct landscape painting. Local colour, which is amusingly out of

[1]) *York-Plays,* ed. Lucy T. Smith, 1885.
[2]) *Towneley Plays,* ed. G. England (Early English Text Society, Extra Series, LXXI).

Digitized by Google

place in a biblical play is still more strongly marked in the Shepherds' Play of the Chester cycle, where one of the shepherds speaks as follows:

I have walked in woodes ful wylde,
Under bushes my bower to build,
From fierce storms my sheep to shield,
  My semely wethers to save.

From comelie Conway unto Clyde
Under hilles them to hyde,
A better shepherd on no side
  No earthlie man may have.

The Offering of the Magi in the Towneley Plays introduces a conversation between the three kings as to the meaning of the star in the east, in the course of which the beauty and radiance of the star is dilated upon. The same play in the York cycle opens with a speech of Herod, hurled forth in the true "Ercles vein" which Bottom the weaver loved, in which the king vaunts that even the elements are subject to him. The winds, clouds and planets are all his vassals, and when he likes, —

The rakke of þe rede skye full rappely I ridde,
Thondres full thrallye by thousandes I thrawe.

Once only in the biblical plays do we approach within reasonable distance of that sympathetic interpretation of Nature which characterises many of the plays of Shakespeare. This is in the story of the Resurrection as told in the York cycle. Anna is conversing with Pilate, Caiaphas and the centurion concerning the death of Christ, and the dramatist, expanding St Matthew's account of the convulsion of Nature in the hour of death, makes the centurion give a spirited account of what happened:

All elementis, both olde and ȝing,
In ther maneres þai made mornyng.
  In ilke a stede;
And knewe be countenaunce þat þer kyng
  Was done to dede.

Þe sonne for woo he waxed all wanne,
Þe mone and sterres of schynyng blanne,
Þe erthe tremeled, and also manne
  be-gan to speke;

Þe stones þat never was stered or þanne
gune a-sondir breke.

If there is little reference to Nature in the biblical Mysteries, there is still less in most of the Morality plays and Interludes, the themes of which offered little scope for landscape painting. The lyric element in these plays slightly exceeds that of the Mysteries and once or twice these lyrics introduce the country and country life. Thus in *Lusty Juventus*[1]), one of the latest of the series (circ. 1547), Juventus, Fellowship, Hypocrisy and Abominable Living join in a song in which the old theme of the pleasures of youth and the beauty of May is pleasingly set forth:

Do not the flowers spring fresh and gay,
Pleasant and sweet in the month of May?
And when their time cometh, they fade away:
Report me to you, report me to you.

Be not the trees in winter bare?
Like unto their kind, such they are:
And when they spring, their fruits declare.
Report me to you, report me to you.

What should youth do with the fruits of age,
But live in pleasure in his passage?
For when age cometh, his lusts will suage:
Report me to you, report me to you.

The *Interlude of the Four Elements*[2]), printed in 1519, is a curious piece of work, introducing learned dissertations on such topics as the situation of the four elements, the cause of rain, snow, wind and thunder, and of the ebb and flow of the sea. But although the speeches of Natura Naturata and Studious Desire on these matters are intimately concerned with the physical interpretation of Nature, they have alas! nothing to do with its poetic interpretation, and we may safely follow the self-cancelling advice of the author in his preface, and "leave out much of the sad matter" in such a study as this.

As the romantic drama grew shapely through its contact with Latin plays, and advanced along the two paths of tragedy

[1]) Printed in Dodsley's *Old English Plays*, ed. Hazlitt, Vol. II.
[2]) Dodsley, Vol. I.

Digitized by Google

and comedy, the dramatist's fondness for setting his plot against a background of scenic description also developed. Classical study led to the introduction of mythological renderings of such phenomena as nightfall or sunrise, by means of which the dramatist kept his audience informed of the time of day at which any particular action takes place. Thus the play of *Gorboduc*[1]) commences with a picture of dawn succeeding night:

Viden. The silent night that brings the quiet pawse
From painfull travailes to the wearie daye,
Prolonges my carefull thoughts, and makes me blame
The slow Aurore that so, for love or shame,
Doth longe delaye to shew her blushing face;
And now the daie renewes my griefull plainte.

In the field of comedy *Gammer Gurton's Needle*[2]) is an important play for our present purpose. The play introduces no descriptions of landscape, but its author, William Stevenson, makes a notable advance in choosing a story of English rustic life as the subject of his plot. It is true that the famous *Shepherds' Play* of the Wakefield cycle anticipates *Gammer Gurton's Needle* in this direction, but whereas that play stands alone, the work of Stevenson paves the way for those delightful scenes of country life which Greene has given us in *Friar Bacon and Friar Bungay*, and Shakespeare in *As You Like It* and *A Winter's Tale.*

The plays of Lyly,[3]) with the exception of *The Woman in the Moon*, are in prose, and concern us only in as far as relates to their lyrics. Of these the song which Tryco sings in the fifth act of *Alexander and Campaspe* brings us nearest to Nature:

What bird so sings yet so dos wayle?
O 'tis the ravish'd nightingale.
"Jug, jug, jug, jug, tereu," she cryes;
And still her woes at midnight rise.
Brave prick song, who is't now we heare?
None but the larke so shrill and cleare.
How at heaven's gate she claps her wings,
The morne not waking till shee sings!
Heark, heark, with what a pretty throat
Poor Robin-Redbreast tunes his note!

---

[1]) *Sackville's Works*, ed. R. W. Sackville-West, 1859.
[2]) Dodsley's *Old English Plays*, Vol. III.
[3]) *Complete Works*, ed. Warwick Bond, 1902.

Heark how the jolly cuckoes sing
"Cuckoe", to welcome in the spring;
"Cuckoe", to welcome in the spring.

The honour is sometimes claimed for Lyly of having first introduced lyric verse into the drama. This is not strictly true, for songs appear at rare intervals both in the biblical plays and the Moralities[1]); but it was Lyly who first made such dramatic songs general. It is a fitting symbol of the moulding and refining influence of Lyly on Shakespeare that this song of Trycho should find an echo in the matchless "Hark, hark! the lark at heaven's gate sings" of Imogen.

Coming in the next place to the band of University playwrights — Greene, Peele, Marlowe and Kyd — who stand between Lyly and Shakespeare, we find the dramatic interpretation of Nature extending its borders on every side. The romantic idealism of Greene and Peele finds a channel in the painting of scenes of country life, while in Marlowe and Kyd Nature is brought into very close relation with human emotion and human strivings. The open-air freshness which we meet with in the plays of Robert Greene[2]) (1560?—1592), and which contrasts so forcibly with the squalour of his life, is most noticeable in the Fressingfield scenes of *Friar Bacon and Friar Bungay.* Here there is little deliberate landscape painting, and, accordingly, little which lends itself to quotation, but Greene creates an atmosphere the wholesomeness and charm of which will last for all time. Moreover, while he has cast upon the person of his Margaret an idealising glow, he has avoided the artificiality of pastoral convention. Margaret, though she talks glibly of Phœbe and Semele, Paris and Œnone, is a true daughter of the farm, and rightly describes herself and her companion Joan as "country sluts of merry Fressingfield". Prince Edward finds her otherwise employed than the heroines of the courtly pastorals:

---

[1]) For instance, "The Good Gossips' Song" in the Noah Mystery of the Chester cycle, and the song from *Lusty Juventus*, given above.

[2]) *The Works of Greene and Peele*, ed. Dyce, 1858.

Digitized by Google

Into the milk-house went I with the maid,
And there amongst the cream-bowls she did shine
As Pallas 'mongst her princely huswifery:
She turn'd her smock over her lily arms,
And div'd them into milk to run her cheese;
But, whiter than the milk, her crystal skin,
Checked with lines of azure, made her blush
That art or nature durst bring for compare.

In thus lighting up English country life with the radiance of his own idealism, Greene was doing high service for dramatic literature. *Gammer Gurton's Needle* had painted in realistic fashion the humours of English farm life, but it was Greene who first saw, and made his spectators see, the poetry of that life.

Greene's other plays present little of importance for our purpose here; he is generally disinclined to introduce descriptions of scenery, but the occasional Nature-similes, scattered through his plays, disclose his prompt discernment of natural beauty. The following, from *A Looking-Glass for London*, which Greene wrote in collaboration with Lodge, is as delicate as anything in Shakespeare:

Sleep like the smiling purity of heaven,
When mildest wind is loth to blend the peace;
Blest may you be, like to the flow'ring sheaves,
That play with gentle winds in summertime.

George Peele (1558?—1597), while inferior to Greene as a revealer of the grace and charm of English country life, is a much more deliberate painter of scenery. Dramatic effect is indeed often sacrificed by Peele in order to introduce some piece of description which shall set forth the riches of his fancy and his love for gorgeous colouring. The speech of Flora in the first scene of *The Arraignment of Paris* may serve as a good illustration of his manner:

Not Iris, in her pride and bravery,
Adorns her arch with such variety;
Nor doth the milk-white way, in frosty night,
Appear so fair and beautiful in sight,
As do these fields and groves and sweetest bowers,
Bestrewed and decked with parti-coloured flowers,
Along the bubbling brooks and silver glide
That at the bottom do in silence slide,

The water-flowers and lilies on the banks,
Like blazing comets, burgeon all in ranks;
Under the hawthorn and the poplar-tree,
Where sacred Phœbe may delight to be,
The primrose, and the purple hyacinth,
The dainty violet, and the wholesome minth,
The double daisy and the cowslip, queen
Of summer flowers, do overpeer the green;
And round about the valley as ye pass,
Ye may ne see for peeping flowers the grass:
That well the mighty Juno, and the rest,
May boldly think to be a welcome guest
On Ida hills, when to approve the king.
The Queen of Flowers prepares a second spring. I., 1.

Here the light play of Peele's fancy is at its best: what might have been a mere catalogue is raised to the level of true poetry by the shaping hand of a great word-artist and a great colorist.

The thirst for beauty which the Renascence had so potently stimulated was as keenly felt by Peele as by any poet of his generation. In his *David and Bethsabe* he handles a theme which might have formed the subject of one of the early Mystery-plays. But how different is Peele's treatment of the story from that which would have been possible to any of the Mystery-writers! He wantons in the sensuous beauty which certain situations of the plot presented to him, and festoons such scenes with landscape description of exotic colour and fragrance. Bethsabe's address to the Zephyr, overheard by the amorous David, is a case in point:

Come, gentle Zephyr, tricked with those perfumes
That erst in Eden sweetened Adam's love,
And stroke my bosom with thy silken fan:
This shade, sun-proof, is yet no proof for thee:
Thy body smoother than this waveless spring,
And purer than the substance of the same,
Can creep through that his lances cannot pierce;
Thou, and thy sister, soft and sacred air,
Goddess of life and governess of health,
Keep every fountain fresh and arbour sweet;
No brazen gate her passage can repulse,
Nor busy thicket bar thy subtle breath;
Then deck thee with thy loose delightsome robes,

Digitized by Google

And on thy wings bring delicate perfumes,
To play the wanton with us through the leaves.

The spirit of the Renascence, with its unquenchable thirst for beauty, breathes in these lines, as in so much of Peele's work.

Thomas Nash (1567—1601), besides assisting Marlowe in his *Dido, Queen of Carthage,* was the sole author of the comedy, *Summer's Last Will and Testament*[1]) (acted 1593), which celebrates Henry VIII.'s famous jester. In playful reference to his hero's name, Nash introduces the four seasons amongst his characters, and the song which is sung by Ver, as he enters with his train, "overlaid with suits of green moss, representing short grass", is one of the most beautiful spring-songs in Elizabethan poetry, and should serve to keep Nash's memory fresh, when his novels and pamphlets are long forgotten:

Spring, the sweet spring, is the year's pleasant king,
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing,
Cuckoo, jug, jug, pu-we, to-wit, to-whoo.

The palm and may make country houses gay,
Lambs frisk and play, the shepherds pipe all day,
And hear we aye birds tune this merry lay,
Cuckoo, jug, jug, pu-we, to-wit, to-whoo.

The fields breathe sweet, the daisies kiss our feet,
Young lovers meet, old wives a-sunning sit;
In every street these tunes our ears do greet,
Cuckoo, jug, jug, pu-we, to-wit, to-whoo.
Spring, the sweet spring.

Christopher Marlowe (1564—1593)[2]) surpasses all his predecessors in the domain of Nature-poetry as in so much else. The exuberant wealth of his genius, expressing itself in luxuriance of fancy and pomp of words, gives a heightened effect to all his landscape scenes. He rarely indulges in mere scenic description, but anticipates Shakespeare in his recognition of a bond of sympathy between Nature and humanity. Thus in his earliest work, *Tamburlaine,* the hero, stirred to the depths of his soul by the death of Zenocrate, exclaims:—

[1]) Dodsley, Vol. VIII.
[2]) *The Works of Christopher Marlowe.* ed. Dyce, 1850.

Digitized by Google

Black is the beauty of the brightest day;
The golden ball of heaven's eternal fire,
That danced with glory on the silver waves,
Now wants the fuel that inflam'd his beams;
And all with faintness, and for foul disgrace,
He binds his temples with a frowning cloud,
Ready to darken earth with endless night.
Zenocrate, that gave him light and life,
Whose eyes shot fire from their ivory brows,
And temper'd every soul with lively heat,
Now by the malice of the angry skies,
Whose jealousy admits no second mate,
Draws in the comfort of her latest breath,
All dazzled with the hellish mists of death.

* * *

Apollo, Cynthia, and the ceaseless lamps
That gently look'd upon this loathsome earth,
Shine downwards now no more, but deck the heavens
To entertain divine Zenocrate:
The crystal springs, whose taste illuminates
Refined eyes with an eternal sight,
Like tried silver run through Paradise
To entertain divine Zenocrate.

Part II., Act II., Scene IV.

Amid all the bluster and fanfaronnade of this declamation there is heard the accent of a genius of rarest quality and of limitless daring. Tamburlaine, in his lordly imperiousness, feels that Nature itself is subject to his will, and must mourn with him in his hour of grief. The same thought finds still more grandiloquent utterance in the closing scene of this play, when death at last assails Tamburlaine himself:

Theridamas. Weep, heavens, and vanish into liquid tears!
Fall, stars that govern his nativity,
And summon all the shining lamps of heaven
To cast their bootless fires to the earth,
And shed their feeble influence in the air;
Muffle your beauties with eternal clouds;
For Hell and Darkness pitch their pitchy tents,
And Death, with armies of Cimmerian spirits,
Gives battle 'gainst the heart of Tamburlaine!
Now, in defiance of that wonted love
Your sacred virtues pour'd upon his throne,
And made his state an honour to the heavens,
These cowards invisibly assail his soul,

Digitized by Google

And threaten conquest on our sovereign;
But if he die, your glories are disgrac'd,
Earth droops, and says that hell in heaven is plac'd!

This attitude towards the natural world, though it may be expressed by the general term sympathetic, is quite different from the sympathetic interpretation of Shakespeare's plays. In them Nature is made to reflect the emotions of men, storm on land or sea synchronising with the storm of inward conflicts, while calm abroad corresponds to calm within the human breast. Here something else is aimed at. The interpretation is sympathetic in so far as Nature is recognised as having an influence upon humanity; what is new and peculiarly Marlowesque is the idea that Nature can be made obedient to the will of man.

On the rare occasions on which Marlowe introduces pure description into his plays, he appears as the corrival of Peele, and even of Spenser, in his command over the sensuous beauty of Nature. The nurse's description of her orchard and garden in *Dido* is all colour and fragrance:

I have an orchard that hath store of plums,
Brown almonds, services, ripe figs and dates,
Dewberries, apples, yellow oranges;
A garden where are bee-hives full of honey,
Musk-roses, and a thousand sort of flowers;
And in the midst doth run a silver stream,
Where thou shalt see the red-gill'd fishes leap,
White swans, and many lovely water-fowls.
Now speak, Ascanius, will you go or no?

Dido, Act IV.

Marlowe's genius was so essentially poetic that it comes at times into conflict with his sense of dramatic fitness. Barabas, the Jew of Malta, is one of the most truculent characters in the whole range of Elizabethan tragedy, yet Marlowe makes him express his delight on recovering his money-bags from the hand of Abigail in verses of the most delicate beauty:

Now, Phœbus, ope the eye-lids of the day,
And, for the raven, wake the morning lark,
That I may hover with her in the air,
Singing o'er these, as she does o'er her young.

Jew of Malta, Act II.

Thomas Kyd[1]) (1557—1595) reveals in his plays a considerable insight into Nature, and has some intuition also of a sense of sympathy between Nature and man. He is fond of indicating the change from day to night or night to day, and bedecks his descriptions of such changes with classical allusions, though at the same time he also falls back upon his own insight into Nature. Thus in the third Act of his *Cornelia*, his heroine describes with considerable detail the coming of the dawn:

Cornelia: The cheerful cock, (the sad night's comforter)
Waiting upon the rising of the sun,
Doth sing to see how Cyntia shrinks her horn,
While Clytia takes her progress to the east;
Where, wringing wet with drops of silver dew,
Her wonted tears of love she doth renew.
The wand'ring swallow, with her broken song,
The country-wench unto her work awakes;
While Cytherea, sighing, walks to seek
Her murder'd love transform'd into a rose.

In the same play he introduces a suggestive simile of Alpine scenery:

As on the Alps the sharp Nor-North-east winds,
Shaking a pine-tree with their greatest power,
One while the top doth almost touch the earth,
And then it rises with a counterbuff.
So did the armies press and charge each other,
With selfsame courage, worth and weapons, too.
Act V.

In his *Spanish Tragedy* he follows the example of Marlowe, and represents Nature as obeying the will of man. He expresses this idea with that vehemence which the next generation of dramatists singled out for persistent ridicule, but which is just as characteristic of Marlowe as of Kyd:

Hieronymo. The blust'ring winds, conspiring with my words,
At my lament have moved the leafless trees,
Disrob'd the meadows of their flow'red green,
Made mountains marsh with springtide of my tears,
And broken through the brazen gates of hell.
III. vii.

[1]) *Works*, ed. Boas, 1901.

Digitized by Google

Chapter XV.

SHAKESPEARE.

In the plays of Skakespeare the wheel comes full circle. In his interpretation of Nature, as in so much else, Shakespeare has broken down all the barriers which obscured the poetic vision of his predecessors, and has made all Nature his. He lays his spell upon all the manifestations of the natural world, recognises beauty or suggestiveness in them all, and finds everywhere analogies to the life of humanity. The delight of Chaucer or Spenser in the sensuous beauty of Nature is his, but so also is Cynewulf's or the Gawayne-poet's appreciation of the grandiose. He sees poetry in the storm which sweeps "with eyeless rage" across the northern moorland in *King Lear* no less than in the soft moonlight of an Italian night in Portia's garden at Belmont. The sentimental attitude towards Nature of the Elizabethan sonneteers is everywhere reflected in his poems, while, even in so early a work as *Venus and Adonis*, we see how this sentimentalism becomes caught up into that more transcendent sphere of poetry in which faith in the sympathetic interaction of Nature and humanity becomes implicit:

> No flower was nigh, no grass, herb, leaf or weed,
> But stole his blood and seem'd with him to bleed.
> This solemn sympathy poor Venus noteth. 1055—57.

In his *Tamburlaine*, we see Marlowe groping after this sense of sympathy between Nature and man, and when he discerns it, making it subservient to that will-worship which is the be-all and end-all of Marlowesque tragedy: but what is but dimly, and in part falsely, conceived by Marlowe, is by Shakespeare firmly grasped, and consecrated to poetic service.

Digitized by Google

The limitations imposed upon the poetic interpretation of Nature by the drama hamper Shakespeare to a less extent than they did his predecessors. He encounters those limitations with limitations of another kind, and makes the shortcomings of the Elizabethan carpenter and stage-decorator the occasion for some of his most exquisite scenic description. A single illustration will make this point clear. In *Macbeth*, when Duncan and his attendants approach Macbeth's castle, Shakespeare saw the need of bringing the situation and aspect of the castle clearly before the minds of the spectators. The stage decoration was incapable of doing this; hence the noble verses which usher in the scene:

Duncan. This castle hath a pleasant seat; the air
Nimbly and sweetly recommends itself
Unto our gentle senses.

Banquo. This guest of summer,
The temple-haunting martlet, does approve
By his loved mansionry that the heaven's breath
Smells wooingly here: no jutty, frieze,
Buttress, nor coign of vantage, but this bird
Hath made his pendent bed and procreant cradle:
Where they most breed and haunt, I have observed,
The air is delicate.

Macbeth I. vi. 1—10.

These verses of description serve a double purpose. Placed as they are on the lips of the two men so soon to be murdered — the one within the castle, the other in its precincts — they carry with them a force of tragic irony. The delicate air and idyllic calm which the sight of the castle suggests to Duncan and Banquo are in mocking contrast to the deeds of murder so soon to be committed there. Besides this, these verses bring before the spectator's mind the character of the situation. They do this, not by means of an elaborate description of the castle with its moat and ramparts, gates and portcullises, but by singling out one detail in the landscape — the house-martin building its nest under the shelter of the buttresses — which gives a key to the whole, and by stimulating the spectator's imagination, enables him to realise the whole scene and the prevailing mood of the landscape.

In dealing with Shakespeare's interpretation of Nature, it is convenient to accept the usual classification of his works into Poems, Comedies, Histories and Tragedies, and at the same time to follow, as closely as possible, the order of composition. A final class will contain those romantic dramas which belong to the closing years of his dramatic career.

The Poems.

Shakespeare's poems belong to an early period of his life, and to a time at which he may be expected to be under the influence of earlier masters, and ready to bow the knee to accepted conventions. Such is, however, only to a very slight extent the case with his interpretation of Nature.

In *Venus and Adonis* he handled a classical myth, yet the poem is singularly free from the the tawdry mythological fancies — the endless references to Phœbus, Titan, Aurora and Zephyrus, — which are so frequently met with in poems of this character. The sanity of Shakespeare's taste enabled him to avoid this easily besetting sin of courtly poetry. In other directions the influence of classical poetry, though apparent, is never oppressive. Ovid is more or less followed in the story of the metamorphosis of Adonis into a flower, and occasionally Shakespeare indulges in a certain Ovidian lusciousness of description; but this appears less in the painting of Nature than in the love-plaints of the amorous goddess. *Venus and Adonis* contains very little pure description of natural scenery. Scarcely any attempt is made to paint the scene where Venus first meets her rose-cheeked boy, or that in which she finds him dead. But that Shakespeare could describe with the most complete individualisation is apparent from the detailed picture of Adonis' steed, (*Venus and Adonis*, *vv.* 295—306). This description is a magnificent *tour de force*, but much of it is scarcely poetry. It would do credit to a horse-fancier, but is not quite worthy of Shakespeare. It was a method of description, too, which he never repeated; his subsequent method was to introduce, in

the place of a bewilderingly exhaustive enumeration the features in a picture, a wise selection of the salient points.

The description of the boar is a distinct advance on that of the steed : here there is less detail and more poetry :

On his bow-back he hath a battle set
Of bristly pikes, that ever threat his foes;
His eyes, like glow-worms, shine when he doth fret;
His snout digs sepulchres where'er he goes;
Being moved, he strikes whate'er is in his way,
And whom he strikes his crooked tushes slay.

His brawny sides, with hairy bristles armed,
Are better proof than thy spear's point can enter;
His short thick neck cannot be easily harmed;
Being ireful, on the lion he will venture;
The thorny brambles and embracing bushes,
As fearful of him, part; through whom he rushes.

vv. 619—630.

In addition to such purely descriptive passages as these, the poem is full of similes and comparisons drawn from natural life, and revealing a very piercing observation of Nature. There is the simile of the mountain snow melting before the midday sun (*v.* 750), and of the snail,

Whose tender horns being hit,
Shrinks backward in his shelly cave with pain.

vv. 1033—1034.

The earthquake, shaking earth's foundations, is described (*v.* 1046), as also the adder "wreathed up in fatal folds" (*v.* 880), and the "dive-dapper" or little grebe, "peering through a wave" (*v.* 86.). With the exception of the passage already quoted (p. 216), there is very little trace in *Venus and Adonis* of a sympathetic interpretation of Nature. It is true that Shakespeare describes how the bushes endeavour to retard Venus in her pursuit, and how birds, beasts and fishes delight in the beauty of Adonis, but this is merely Ovidian fancy, reproduced by Shakespeare, but scarcely felt by him.

In *The Rape of Lucrece* Nature is less before Shakespeare's mind than in *Venus and Adonis*. Where description occurs, it assumes the highly rhetorical character which is so firmly stamped upon the whole course of the poem. Thus

Digitized by Google

Lucrece's address to "comfort-killing Night" is sheer rhetoric, running riotously through a waste of verbiage. Nature-similes, and analogies which do not extend to fully developed similes, are fairly frequent, while compared with *Venus and Adonis*, there is an advance in the use of metaphor. Of the many similes, perhaps the most striking is that of the incoming tide:

As through an arch the violent roaring tide
Outruns the eye that doth behold his haste,
Yet in the eddy boundeth in his pride
Back to the strait that forced him on so fast,
In rage sent out, recall'd in rage, being past:
Even so his sighs, his sorrows, make a saw,
To push grief on and back the same grief draw.
vv. 1667—1673.

In some of the comparisons there is a strong suggestion of the far-fetched imagery which characterises both the euphuistic writings of Shakespeare's contemporaries and also the fantastic poems of the Caroline period. Of such a nature is the following:

Ay me! the bark peel'd from the lofty pine,
His leaves will wither and his sap decay:
So must my soul, her bark being peel'd away.
vv. 1167—1169.

But *The Rape of Lucrece* gives promise of that deep sense of sympathy between man and Nature which Shakespeare brought out so forcibly in his dramas. On the fatal night, Nature is brought into accord with the crime to be committed, just as in *King Lear* the tempest on the heath accords with the tempest in Lear's own soul, and enhances the tragic effect of the main issue. In *Lucrece*, this idea is only faintly suggested, but it is nevertheless there:

Now stole upon the time the dead of night,
When heavy sleep had closed up mortal eyes:
No comfortable star did lend his light,
No noise but owls' and wolves' death-boding cries,
Now serves the season that they may surprise
The silly lambs: pure thoughts are dead and still,
While lust and murder wakes to stain and kill.
vv. 162—168.

The *Sonnets*, written when Shakespeare's experience of life was greater, and his genius more matured, are extremely rich in references to external Nature. The narrow compass of the sonnet forbade detailed description, but in the similes and metaphors, scattered in rich profusion among these poems, there is abundant illustration of the beauty and suggestiveness which Shakespeare discovered in the world which lay around him. How splended is the comparison in Sonnet LXXIII. of the autumn of human life to the autumn of Nature! —

That time of year thou mayst in me behold,
When yellow leaves, or few, or none, do hang
Upon those boughs, which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.

Another, and almost equally masterly picture of autumn occurs in Sonnet XII: —

When lofty trees I see barren of leaves,
Which erst from heat did canopy the herd,
And summer's green all girded up in sheaves,
Borne on the bier with white and bristly beard,
Then of thy beauty do I question make,
That thou among the wastes of time must go,
Since sweets and beauties do themselves forsake,
And die as fast as they see others grow.

In Sonnet VII., contrary to the habit of his later years, Shakespeare elaborates to its farthest limits the simile between the life of man and the daily course of the sun, the whole sonnet being concerned with the setting forth of this analogy:

Lo, in the orient, when the gracious light
Lifts up his burning head, each under eye
Doth homage to his new-appearing sight,
Serving with looks his sacred majesty;
And having climb'd the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his middle age,
Yet mortal looks adore his beauty still,
Attending on his golden pilgrimage;
But when from highmost pitch, with weary car,
Like feeble age, he reeleth from the day,
The eyes, 'fore duteous, now converted are
From his low tract, and look another way:
So thou, thyself out-going in thy noon,
Unlook'd on diest, unless thou get a son.

Digitized by Google

The sonnets reveal Shakespeare as a very close observer and masterly portrayer of the sky and of all atmospheric phenomena. His description of the sun's course through the heavens has just been quoted; in Sonnet XXXIII. he paints with supreme power the beauty of a clear sunrise followed by a cloudy day. The scene is introduced in order to illustrate the change which has taken place in his relations with his friend: —

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;
Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my sun one early morn did shine
With all-triumphant splendour on my brow;
But, out, alack! he was but one hour mine,
The region cloud hath mask'd him from me now.

Shakespeare's love for detailed simile at this period of his career is seen in the reference to the rose and canker-bloom in Sonnet LIV.; certain flowers are again and again pressed into the service of the sonnets, and in each case they are introduced to point an anology to human concerns. Thus in Sonnet XCVIII., Shakespeare refers to the flowers of "proud-pied April, dress'd in all his trim", and in the succeeding sonnet he fancifully accuses the flowers of having drawn their beauty and fragrance from his friend:

The forward violet thus did I chide:
Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,
If not from my love's breath? The purple pride
Which on thy soft cheek for complexion dwells
In my love's veins thou hast too grossly dyed.
The lily I condemned for thy hand,
And buds of marjoram had stol'n thy hair;
The roses fearfully on thorns did stand,
One blushing shame, another white despair.

The Comedies.

Shakespeare's comedies vary very much both in the degree and in the manner in which references to Nature

appear. In *The Comedy of Errors* there is scarcely a single reference to the associations of the country, whereas such open-air comedies as *A Midsummer Night's Dream* and *As You Like It* are full of the most delicate landscape painting. Yet even in *The Comedy of Errors* the reader is made to feel Shakespeare's extraordinary insight into Nature, when he meets with such a verse as, —

In sap-consuming winter's drizzled snow.

V. i. 310.

The songs of Spring and Winter at the close of *Love's Labour's Lost* introduce a landscape scene somewhat different from those already noticed. The two parallel pictures are marked by simple homeliness, and breathe the atmosphere of the English farm-yard. Human life is absent from neither, the characters introduced harmonising in every way with the scenes amid which they are placed.

The detailed elaboration of a landscape scene, which has been noticed in connection with Shakespeare's poems, appears also in his early comedies. In *The Two Gentlemen of Verona* the course of a river is described with that love for fine phrasing and rich sensuous beauty which we associate with Keats, but which is equally characteristic of Shakespeare in his early work:

The current that with gentle murmur glides,
Thou know'st, being stopp'd, impatiently doth rage:
But when his fair course is not hindered,
He makes sweet music with the enamell'd stones,
Giving a gentle kiss to every sedge
He overtaketh in his pilgrimage;
And so by many winding nooks he strays,
With willing sport, to the wild ocean.

II, vii. 25—32.

It was the rare beauty of such descriptions as this which appealed so powerfully to Shakespeare's contemporaries, and won for him the epithets of "honey-tongued" and "mellifluous".

The famous moonlight-scene at the close of *The Merchant of Venice* furnishes a striking instance of Shakespeare's sympathetic interpretation of Nature. After the storm and stress

Digitized by Google

of the trial-scene, comes the idyllic calm of the evening at Belmont. The moonlight sleeping upon the bank, the sweet wind gently kissing the trees, and the myriad stars which, like "patines of bright gold", inlay the floor of heaven, are singled out as illustrating the exquisite beauty of this Italian night. By this time Shakespeare had learnt to paint his landscape in accordance with a principle of wise eclecticism, rather than by an accumulation of minute details. The most striking features are singled out, and by virtue of these the whole picture is clearly imaged in the reader's mind.

The delicate workmanship, airy grace and arch humour of *A Midsummer Night's Dream* have been recognised by every Shakespearean student. In this play the dramatist, claiming as his own the delightful fairy-lore of rural England, has placed his fairies amid scenery of the most beautiful character. Elizabethan literature is rich in the spoils of popular fairy-lore. Oberon, king of fairyland, came into England with Lord Berners's rendering of the French prose-romance, *Huon de Bordeaux* in 1534, and subsequent editions of this work in 1570 and 1601 point to its popularity during the Elizabethan age. Shakespeare's appreciation of fairy-lore is revealed not only in *A Midsummer Night's Dream,* but also in the familiar description of Queen Mab in *Romeo and Juliet*; while outside of Shakespeare, there is the dainty portrayal of fairy life given by Drayton in his *Nymphidia*, and by Herrick in certain poems of his *Hesperides*, to mention only the greatest of the Elizabethan poets who felt and expressed the poetic graces which lurk hidden in this lore.

The plot of *A Midsummer Night's Dream* is laid in Attica, but in reality the scenery is English — the scenery of the English midland counties where Shakespeare's early years were spent. Detailed descriptions of landscape are here even more frequent than is usually the case in these plays. In Act II, Scene 1., occurs Titania's description of a rainy season, the picture being set forth with great fulness of detail:

> Therefore the winds, piping to us in vain,
> As in revenge, have suck'd up from the sea
> Contagious fogs; which falling in the land,

Digitized by Google

Have every pelting river made so proud,
That they have overborne their continents:
The ox hath therefore stretch'd his yoke in vain,
The ploughman lost his sweat; and the green corn
Hath rotted ere his youth attain'd a beard:
The fold stands empty in the drowned field,
And crows are fatted with the murrion flock:

* * *

And thorough this distemperature we see
The seasons alter: hoary-headed frosts
Fall in the fresh lap of the crimson rose,
And on old Hiems' thin and icy crown
An odorous chaplet of sweet summer buds
Is, as in mockery, set; the spring, the summer,
The chiding autumn, angry winter, change
Their wonted liveries; and the mazed world,
By their increase, now knows not which is which.

II. 1. 88—114.

This picture of a deluged land is painted with astonishing force: the range is wider than that of the landscapes of Shakespeare's poems, and the selection of details is extremely apt. In sweetness of verse, however, though not in extent of range, it is surpassed by the oft-quoted speech of Oberon later in the same scene.

I know a bank where the wild thyme blows,
Where oxlips and the nodding violet grows;
Quite over-canopied with luscious woodbine
With sweet musk-roses, and with eglantine.

II. 1. 249—252.

Theseus' description of his Spartan hounds in Act IV. Scene 1 becomes especially interesting when placed in comparison with the description of the horse in *Venus and Adonis*, for the advance in poetic strength is incalculable:

Their heads are hung
With ears that sweep away the morning dew:
Crook-knee'd and dew-lapp'd like Thessalian bulls;
Slow in pursuit, but match'd in mouth like bells
Each under each.

IV. 1. 117—121.

This does not yield a single point to the other picture on the score of exactness of observation, but here the details,

instead of being baldly enumerated, are adorned with the richest brocade of poetic diction. Besides pure description, *A Midsummer Night's Dream* is extremely rich in similes drawn from Nature. The exquisite comparison of Hermia and Helena to a "double cherry seeming parted" is too familiar for quotation; no less apposite is the simile introduced to illustrate the flight of the "rude mechanicals" when Bottom appears in their midst wearing the ass's head:

As wild geese that the creeping fowler eye,
Or russet-pated choughs, many in sort,
Rising and cawing at the gun's report,
Sever themselves and madly sweep the sky,
So, at his sight, away his fellows fly.

III. ii. 20—24.

That Shakespeare was a naturalist of no mean order has been forcibly shown by Mr. J. E. Harting in his work, *The Ornithology of Shakespeare*, and the above simile, taken with many others, illustrates how close was his observation of the habits and movements of birds.

It is generally acknowledged that much of the charm of Swift's *Gulliver's Travels* lies in the author's very fine sense of proportion in dealing with his giants and pygmies; the same consistency of diminution appears in the Elizabethan descriptions of fairy-life, in which Shakespeare set a fashion that was afterwards followed by Drayton, Herrick and others. The commissions of Titania to the attendant fairies in *A Midsummer Night's Dream* are characterised by this exquisite sense of proportion, as well as by a delicacy and gossamer lightness, born of the daintiest fancy:

Feed him with apricocks and dewberries,
With purple grapes, green figs and mulberries:
The honey-bags steal from the humble-bees,
And for night-tapers crop their waxen thighs,
And light them at the fiery glow-worm's eyes,
To have my love to bed and to arise;
And pluck the wings from painted butterflies,
To fan the moonbeams from his sleeping eyes.

III. 1. 169—176.

In *As You Like It* Shakespeare returns once more to the free life of the forest. In founding this play upon Lodge's

pastoral romance, he shows his attitude towards the Arcadianism of the Renascence pastoral. In this play Shakespeare ridicules, indeed, what Crabbe has called the "mechanic echoes of the Mantuan song". The matter-of-fact love-making of Touchstone and Audrey is introduced as a wholesome corrective to the amorous fancies of Silvius and Phœbe, who, in their turn, echo the love-sick complaints of the shepherds and shepherdesses of Lodge's pastoral. The exiled duke and his band of courtiers accept their enforced retirement to the woodlands with cheerful contentment, and endeavour to find 'sweet uses' in rural seclusion as in adversity. The duke is ready to attune his ear to the voice of Nature, and to find tongues in trees, books in the running brooks and sermons in stones: but when opportunity comes, he is glad to leave this forest life and return to the city and the court. *As You Like It* furnishes us in fact with a fairly clear insight into Shakespeare's attitude towards the pastoral ideal. That ideal appealed to him in as far as it meant an appreciation of rural life and rural scenery; but when it tried to make him shut his eyes upon the true aspects of the country, and when it created for itself a fictitious world of nymphs and swains placed amid unnatural surroundings, he covered it with ridicule. He seemed to feel, too, that even what was best in the pastoral ideal was only partially desirable, or desirable only for certain seasons of relaxation after the stress of city life. The exiled duke quits the forest of Arden for the turmoil of the city and the intrigues of the court: in like manner Shakespeare quits the idyllic calm and pastoral seclusion of *As You Like It* for the storm and stress of Roman life in the days of Cæsar and Brutus, or the fetid atmosphere of the court at Elsinore.

The Histories.

In the historical dramas the all-absorbing interest of political struggles would seem to be out of harmony with the study of the natural world and the painting of landscape. This is true as far as pure description is concerned, but the

Digitized by Google

historical dramas are rich in similes and metaphors, which exhibit keen insight into the appearance and working of the things of Nature. In the earlier Histories, too, pure description is by no means absent. Thus in *2 Henry VI.*, there is a singularly bold and figurative piece of description, conceived in a rather Marlowesque manner, but in every way worthy of Shakespeare's literary prowess:

> The gaudy, blabbing and remorseful day
> Is crept into the bosom of the sea;
> And now loud-howling wolves arouse the jades
> That drag the tragic melancholy night;
> Who, with their drowzy, slow and flagging wings,
> Clip dead men's graves and from their misty jaws
> Breathe foul contagious darkness in the air.
>
> IV. 1. 1—7.

This description, although occurring in one of the earliest of Shakespeare's plays, betrays at no point the hand of the novice. It stands out in bold defiance of the purple and gold sunset scenes of the conventional Elizabethan school of poetry. How widely it differs, too, from the idyllic stillness of the nightfall in the closing scene of *The Merchant of Venice*! The two descriptions, so different in character, are yet in full accord with the respective situations. In the comedy, all is repose and calm after storm: in the history, we are in the midst of a fierce sea-fight, to the horrors of which this picture of approaching night materially contributes.

In the same play there is introduced, incidentally, a fine picture of the sea in the hour of tempest. Margaret of Anjou is speaking, and describing her voyage across the Channel:

> The splitting rocks cower'd in the sinking sands,
> And would not dash me with their splitting sides.
>
> III. ii. 97—98.

A sea-storm is again introduced in *2 Henry IV.*, where it forms a part of the king's famous soliloquy on sleep:

> Wilt thou upon the high and giddy mast
> Seal up the shipboy's eyes, and rock his brains
> In cradle of the rude imperious surge,
> And in the visitation of the winds,

Who take the ruffian billows by the top,
Curling their monstrous heads and hanging them
With deafening clamour in the slippery clouds,
That, with the hurly, death itself awakes?
III. 1. 18—25.

One other purely descriptive passage may be noticed in connection with the Histories; in *Henry V.* Shakespeare makes the Duke of Burgundy draw a picture of the fields, gardens and vineyards of France, in which the course of the war has forced vegetation to run wild:

Her vine, the merry cheerer of the heart,
Unpruned dies; her hedges even-pleach'd,
Like prisoners wildly overgrown with hair,
Put forth disorder'd twigs; her fallow leas
The darnel, hemlock and rank fumitory
Doth root upon, while that the coulter rusts
That should deracinate such savagery;
The even mead, that erst brought sweetly forth
The freckled cowslip, burnet and green clover,
Wanting the scythe, all uncorrected, rank,
Conceives by idleness and nothing teems
But hateful docks, rough thistles, kecksies, burs,
Losing both beauty and utility.
V. ii. 41—53.

Similes and comparisons are very frequent in the Histories, and are drawn from the most varied aspects of the great domain of Nature. Occasionally, in his desire for full illustration, Shakespeare passes from one simile to another: thus, in *3 Henry VI.*, the king, describing the changes which take place in the course of the fight, compares the conflict with two natural phenomena:

This battle fares like to the morning's war,
When dying clouds contend with growing light,
What time the shepherd, blowing of his nails,
Can neither call it perfect day nor night.
Now sways it this way, like a mighty sea
Forced by the tide to combat with the wind;
Now sways it that way, like the self-same seas
Forced to retire by fury of the wind:
Sometime the flood prevails, and then the wind.
II. v. 1—9.

In the same play occurs the masterly comparison which Warwick draws between himself in his hour of ruin and the cedar felled by the axe:

Thus yields the cedar to the axe's edge,
Whose arms gave shelter to the princely eagle,
Under whose shade the ramping lion slept,
Whose top-branch overpeer'd Jove's spreading tree,
And kept low shrubs from winter's powerful wind.
V. ii. 11—15.

Equally luminous and imaginative are the shorter similes scattered broadcast through the pages of the Histories. Thus in *1 Henry IV.*, the king, referring to the unfortunate Richard, says, —

So when he had occasion to be seen,
He was but as the cuckoo is in June,
Heard, not regarded.
III. ii. 75.

No less pointed is the comparison in *Henry V.* of the precipice overhanging the sea with the brow overhanging the eye:

Let the brow o'erwhelm it
As fearfully as doth a galled rock
O'erhang and jutty his confounded base;
Swill'd with the wild and wasteful ocean.
III. 1. 13.

Of greater moment than either pure description of landscape, or similes drawn from the natural world, is the sympathetic interpretation of Nature. The Histories are less expressive of this than the Tragedies, but passages may be found in them in which this idea rises to the surface. This implies on Shakespeare's part the recognition of certain clearly marked moods of Nature, and it is in this most especially that his treatment of Nature shows so immense an advance upon that of earlier or contemporary poets. We trace the recognition of this sympathy under its simplest form in the last utterance of the saintly king, Henry VI. Addressing Gloucester, he says, —

The owl shrieked at thy bird, — an evil sign;
The night-crow cried, aboding luckless time;

Dogs howled, and hideous tempest shook down trees;
The raven rook'd her on the chimney's top,
And chattering pies in dismal discords sung.
3 *Henry VI.*, V. 6. 44—48.

In the play of *Richard III.*, when this same Gloucester is drawing near to his death on the field of Bosworth, Shakespeare again conceives of Nature as being brought into association with human concerns. The time is an hour after sunrise, but the sun, as Richard avers, "disdains to shine":

The sun will not be seen to-day:
The sky doth frown and lour upon our army.
I would these dewy tears were from the ground.
V. iii. 283.

These verses, regarded by themselves, may seem to be merely the expression of a popular superstition; but when they are read in the light of other passages in Shakespeare's plays, they reveal the dramatist's sense of a sympathy between the outward manifestations of Nature and the life and destiny of men. The Tragedies are eloquent of Shakespeare's faith in this agency of Nature, but before considering them, let us consider the force of those verses with which the fifth act of *I Henry IV.* begins:

King. How bloodily the sun begins to peer
Above yon busky hill! the day looks pale
At his distemperature.
Prince. The southern wind
Doth play the trumpet to his purposes,
And by his hollow whistling in the leaves
Foretells a tempest and a blustering day.
King. Then with the losers let it sympathise,
For nothing can seem foul to those that win.
V. i. 1—7.

This indication of the climatic conditions under which the fateful battle of Shrewsbury was fought serve the same purpose as the reference to the "temple-haunting martlet" in *Macbeth*, of which notice has already been taken: in the absence of stage-carpentry, they appeal to the inward eye of the spectator and body forth the forms of things unseen. But above all this, they reveal in clearest fashion that sense

of the sympathetic agency of Nature to which reference has already been made, and of which more will be said later, inasmuch as it is the most prominent feature in Shakespeare's interpretation of Nature.

The Tragedies.

In dealing with the treatment of Nature in Shakespeare's tragedies, it is well to distinguish between those composed at the outset of his dramatic career — *Titus Andronicus,* and *Romeo and Juliet* — and the great sequence of tragedies which belong to the first decade of the seventeenth century. In the former, Nature is introduced largely by means of pure description; in the latter, objective landscape painting gives place to that sympathetic interpretation, by virtue of which the forces of the natural world are brought into sympathy with, or antagonism to, the lives of men.

Titus Andronicus is peculiarly rich in natural description. It contains detailed landscape painting, the mood of which is now joyous and idyllic, now sombre and desolate. In Act II. Scene iii., Tamora, addressing Aaron, paints the following picture in language of surpassing beauty: —

The birds chant melody on every bush;
The snake lies rolled in the cheerful sun;
The green leaves quiver with the cooling wind,
And make a chequer'd shadow on the ground:
Under their sweet shade, Aaron, let us sit,
And, whilst the babbling echo mocks the hounds,
Replying shrilly to the well-tuned horns,
As if a double hunt were heard at once,
Let us sit down and mark their yellowing noise:

* * *

Whiles hounds and horns and sweet melodious birds
Be unto us as is a nurse's song
Of lullaby to bring her babe asleep.

II. iii. 12—29.

In direct contrast to this picture is that which follows immediately upon it in the same scene, and of which the painter is again Tamora: —

A barren, detested vale, you see it is;
The trees, though summer, yet forlorn and lean,
O'ercome with moss and baleful mistletoe:
Here never shines the sun; here nothing breeds,
Unless the nightly owl or fatal raven.

II. iii. 93—97.

The exquisite Italian landscape of *Romeo and Juliet*, withits serene moonlight nights and golden dawns, is familiar to every student of Shakespeare. We are at all points reminded of the dramatist's early work in the descriptive passages of this play. Again and again there appears a certain fondness for the fanciful imagery of the classic nature-myth, in which the poets of the Renascence found especial delight. Thus in the opening scene, Montague, speaking of his son Romeo, says —

But all so soon as the all-cheering sun
Should in the farthest east begin to draw
The shady curtains from Aurora's bed,
Away from light steals home my heavy son.

I. i. 133.

Similarly, in Juliet's famous soliloquy in Act III., Scene ii.: —

Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phœbus' lodging; such a waggoner
As Phaëthon would whip you to the west,
And bring in cloudy night immediately. III. ii. 1.

The same fondness for personification appears in the reference to "well-apparell'd April", which is described as treading "on the heel of limping winter", and again, though with more freedom of manner, in the more detailed picture of the wind in Act I. Scene iv.: —

And more inconstant than the wind, who wooes
Even now the frozen bosom of the north,
And, being anger'd, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

I. iv. 100.

There is less detailed description in *Romeo and Juliet* than in *Titus Andronicus*, but many exquisite pictures are introduced in outline. Such, for instance, is Romeo's allusion to the moon:

Lady, by yonder blessed moon I swear.
That tips with silver all the fruit-tree tops;
II. ii. 108.

or the simile used to describe the entranced Juliet: —

Death lies on her like an untimely frost
Upon the sweetest flower of all the field.
IV. v. 28.

The opening verses of the Friar's speech in Act II. Scene iii., while singularly original in idea, show at the same time Shakespeare's youthful delight in mythical allusions: —

The grey-eyed morn smiles on the frowning night,
Chequering the eastern clouds with streaks of light,
And flecked darkness like a drunkard reels
From forth day's path and Titan's fiery wheels.

But surpassing all in radiant imagery is the famous dawn-song of the lovers, with its references to the lark and the nightingale: —

It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale: look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east:
Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops:
I must be gone and live, or stay and die.
III. v. 6—11.

In the series of tragedies written after 1600, there is, as was noticed above, far less description. This applies not only to the purely objective painting of landscape, but also to the landscape scenes which are introduced in simile. In these later plays, similes frequently yield place to metaphors, or, if introduced at all, they are strikingly terse. Thus the familiar comparison in *Julius Cæsar* of the rise and fall in men's fortunes to the flow and ebb of the tide is expressed in metaphor and not in simile. Here the metaphor is pressed to its farthest limits, but elsewhere we find it reduced to the compass of a single word. All this is in keeping with the changes which took place in Shakespeare's poetic style. The ceaseless rush of ideas in the more mature dramas was so great, that it made the careful elaboration of these ideas in exact and detailed language an absolute impossibility.

Digitized by Google

The tragedies are the arena of the stormiest passions of human nature; everything is in a state of disorder and unrest. To emphasize this, Shakespeare has recourse to the forces of Nature, and in the stormy crises of human life, he introduces the storms which course over land and sea. Thus in *Julius Cæsar* he paints the lurid scene of the thunderstorm which precedes the murder of Cæsar. Casca, describing it, declares: —

I have seen tempests, when the scolding winds
Have rived the knotty oaks, and I have seen
The ambitious ocean swell and rage and foam,
To be exalted with the threatening clouds;
But never till to-night, never till now,
Did I go through a tempest dropping fire.

I. iii. 6.

The storm in *King Lear* is still more impressive, and is brought into still closer relation with human action, and with the tempest which rages in the breast of the aged king. In *Julius Cæsar*, the thunderstorm is introduced rather as a portent of evil than as an evil in itself, for Cæsar is not himself exposed to its inclemency. In the pitiless windstorm which sweeps over a wintry moorland in *King Lear*, thunder plays a part, but what is most impressive is the fury of the winds and the drenching rain. Here, too, the storm is not a portent of future evil, but a directly hostile force, which aggravates the torments of him who is driven to madness by the inhuman cruelty of his two daughters. Lear is aware of this, and in the stormy elements he sees —

Servile ministers,
That have with two pernicious daughters join'd
Your high-engender'd battles 'gainst a head
So old and white as this. O! O! 'tis foul!

III. ii. 20.

In *Macbeth* storm reigns supreme. Thunder and lightning are the fitting accompaniments of the witches whenever they make their appearance, while, as in *Julius Cæsar*, murder is portended by a night of elemental fury:

Lennox. The night has been unruly: where we lay,
Our chimneys were blown down, and, as they say,

Digitized by Google

Lamentings heard i' the air, strange screams of death,
And prophesying with accents terrible
Of dire combustion and confused events
New hatch'd to the woful time: the obscure bird
Clamour'd the livelong night: some say, the earth
Was feverous and did shake. II. iii. 50—57.

The sea-tempest of *Othello*, while it has an equally direct bearing upon the main action, is introduced somewhat differently. It does not occur at the time of the murder of Desdemona, but on the occasion of the voyage to Cyprus. Placed thus, its purpose is still the same, namely, to presage the strife and tragic gloom which are to follow. There lurks irony in the halcyon calm which greets Duncan on his arrival at Macbeth's castle, but here Nature is harshly sincere. Shakespeare does not waste words over the description: the picture is outlined with a few incisive strokes, each one of which is full of meaning, while the magnificent hyperbole in which the storm is described enhances the feeling of terror which the scene evokes:

Sec. Gentleman. For do but stand upon the foaming shore,
The chidden billow seems to pelt the clouds;
The wind-shaked surge, with high and monstrous mane,
Seems to cast water on the burning bear,
And quench the guards of the ever-fixed pole:
I never did like molestation view
On the enchafed flood. II. i. 11—17.

There is extremely little painting of natural scenery in *Hamlet*, whether it be introduced objectively, in simile, or with the purpose of making the forces of Nature bear upon human life. Yet the atmosphere of the play is brought before the mind of the reader as surely as in *Macbeth*. He breathes everywhere the "nipping and eager air" of a northern clime, where everything is as far as possible removed from the translucent loveliness of the Italian scenery of *Romeo and Juliet*. It is, too, in accordance with the settled gloom of this tragedy, that several of the most impressive scenes are enacted by night. The ghost of the murdered king walks at midnight; at cock-crow, when "the glow-worm 'gins to pale his ineffectual fire", it is warned to depart; and when —

the morn, in russet mantle clad,
Walks o'er the dew of yon high eastern hill, —

it has vanished entirely. The crisis of the play, when an opportunity is given Hamlet of slaying Claudius at his prayers, also takes place at midnight, and it is evident that the saturnine humour of the Danish prince finds a sense of grim pleasure in the suggestions of the midnight season:

'Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn, and hell itself breathes out
Contagion to this world: now could I drink hot blood,
And do such bitter business as the day
Would quake to look on. III. ii. 371.

The Romances.

In his last plays Shakespeare brings his readers back once more to those gentler aspects of Nature which had been prominent in the comedies, but which, in the long succession of tragedies, had yielded place to storm and turmoil. In these last plays, as in *As You Like It*, the scene of action is often removed from the sophisticated life of courts and cities to the genial influences of the country. Stormy winds and raging seas are found in *Pericles* and *The Tempest*, but these are exchanged for calm and sunshine long before the end is reached. These plays are also very rich in lyrics, many of which, like the breath of Sir Thomas Overbury's fair and happy milkmaid, "scent all the year long of June, like a new-made haycock". Of such a character is Autolycus's song in the *Winter's Tale*, "When daffodils begin to peer"; the exquisite "Hark, hark! the lark at heaven's gate sings" of *Cymbeline;* and the songs of Ariel and Iris in *The Tempest.*

In *Cymbeline*, much of the action is laid among the montainous districts of South Wales, where the king's sons appear as primitive Nature-worshippers, living in utter ignorance of the civilised life of courts, and yet developing into perfect manhood. In these last plays it would seem as though Shakespeare endeavoured to illustrate the idea, which at a later period was uppermost in the mind of Rousseau, that the truest form of princely education is that which can be obtained

Digitized by Google

through absolute retirement from the court, and through contact with simple country life and the genial influences of Nature. Such is the training of Perdita and Miranda, and of the two sons of Cymbeline. In Guiderius and Arviragus there is found strong manliness wedded to tenderness, while the purity and moral strength of their characters stand out in bold relief when these young princes are placed side by side with the court-bred Cloten. This firmly rooted idea of the dignity of a country life, as well as of the educative value of such a life, lived far away from court influences and in direct communion with Nature, was doubtless brought home to Shakespeare by his own experience. The country had spoken eloquently to him through the whole period of his London life, and now the busy turmoil of the city and the actor's career was soon to be superseded by the idyllic repose of the last years in the old Stratford home.

It is hardly necessary, at the close of this chapter, to say anything more concerning Shakespeare's interpretation of Nature. It would not be difficult to prove that he was the greatest naturalist of his time, but in view of his greatness in other and higher spheres, it would scarcely be profitable. It is not only the fidelity and penetration of his insight into Nature which appeal to the reader, but also his recognition of the poetry of the natural world. It is difficult to overestimate the element of romantic beauty which his landscape painting contributes to such comedies as *A Midsummer Night's Dream* or *As You Like It*, or to the snatches of matchless song which are found throughout his works. The rural associations of Shakespeare's boyhood live on in the dramas of his maturity, and contribute as much to their poetic charm as any of the associations gathered by him in later life. Yet the greatness of Shakespeare's interpretation of Nature lies not so much in the objective delineation of landscape as in the recognition of the sympathy which exists between Nature and man. Chaucer, Spenser, and others of lesser fame had mastered something of the art of painting a landscape in words, but Shakespeare alone knew what subtle interplay subsisted between the varying moods of

Nature and the varying moods of man. To enhance the idyllic repose which men and women experience, after a great strain has been removed from them, by placing them in the midst of a scene of serene moonlight beauty; or again, to intensify the tempestuousness of the aged Lear's passion by exposing him to the wild fury of the storm on the heath — this was the high art of Shakespeare, and in this the greatness of his interpretation of Nature mainly consists.

Digitized by Google

INDEX.

Adventures of Arthur at the Tarne-Wathelan, The, 63.
Æneid, Prologues to Douglas's Translation of the, 147-152.
Æschylus, 203.
Affectionate Shepherd, The, 197.
Aimeric de Belenoi, 60.
Aldhelm, 41.
Alexander Romances, 70-73.
Alexander and Campaspe, 208-9.
Alexander and Dindimus, 72.
Allegoric Poems, Old English, 40-44.
Alysoun, 87.
Ameto, Boccaccio's 181 n.
Aminta, Tasso's, 182.
Anders, Dr., 163.
Andreas, 26-28.
Arcadia, Sidney's, 170.
Ariosto, 189.
Arraignment of Paris, The, 210-11.
Arthurian Romances, The, 61-67.
Astrophel and Stella, 170-1.
As You Like It, 162, 176, 208, 223, 226-7, 237, 238.

Baldur, 26.
Ballad to the Virgin and Child, Occleve's, 125.
Ballads, English and Scottish, 89-94.
Barbour, Archdeacon, 79-81.
Barclay, Alexander, 129-31, 195.
Barnfield, Richard, 197-8.
Beowulf, 7-17, 20, 23, 26, 48, 158.
Bertran de Born, 60.
Bestiary, The Old English, 41; the Middle English, 49-50.
Biblical Plays, 203-7.
Blake, William, 200.
Blossom, The, 202.
"*Blow, northerne wynd*", 86.
Boccaccio, 111, 181 n.
Boileau, 107.
Bolton, Edmund, 175.
Book of the Duchess, The, 110-11, 117.
Book of the Howlat, The, 141-2.
Boron, 66.
Breton, Nicholas, 198-9.
Brooke, Stopford, 10, 33, 39.
Broom of the Cowden-Knows, The, 92.
Bruce, The, 79-81.
Brut, Layamon's, 46-48.
Bullen, A. H., 161n, 172n, 173n, 174n, 175n.

Campion, Thomas, 173-4.
Canterbury Tales, The, 65, 108-119, 128; *Prologue to,* 65, 69, 90, 117.
Carleton, Richard, 172.
Carlovingian Romances, 67-70.
Catullus, 132.
Chanson de Roland, 15-16, 69.
Chaucer, 64-5, 107-119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 128, 131, 135, 159, 178-81, 189, 238.
Cherry and the Sloe, The, 155-6.
Child, Professor, 91.
Christ, Cynewulf's, 24-6, 204.
Clanvowe, Sir Thomas, 121.
Cleanness, 104-6.
Colin Clout's Come Home Again, 181, 183, 186.
Comedy of Errors, The, 223.
Complaint of the Black Knight, The, 127.
Complaint of the Duke of Buckingham, The, 167-9.
Complaint of Mars, The, 113, 115.
Confessio Amantis, 122-4.

Constable, Henry, 172.
Contest of the Ivy and Holly, The, 88.
Cornelia, 215.
Court of Love, The, 120-2.
Cowper, 195.
Crabbe, 131, 227.
Creation to the Fifth Day, The, (York Plays), 204-5.
Cuckoo and the Nightingale, The, 120-1.
Cuckoo-Song, The, 84.
Cymbeline, 237-9.
Cynewulf, 18, 23-8, 32, 77, 216.

Daniel, Samuel, 196-7.
Daniel, The, 21-23.
Dante, 113, 114, 187.
David and Bethsabe, 211-2.
Davies, Sir John, 199-201.
Day Estivall, The, 156-7.
Delille, Alein (Alanus de Insulis), 116-7.
De Phœnice, 41.
De Planctu Naturæ, 116.
Devotions of the Fowls, The, 126.
Dialogue betwixt Experience and a Courtier, A, 152-3.
Diana, Constable's, 172.
Dido, Queen of Carthage, 212, 214.
Donne, John, 191, 201-2.
Douglas, Gawin, 82, 135, 147-152, 159, 189.
Dowland, John, 174.
Drayton, Michael, 162, 163, 191-196, 224, 226.
Drummond of Hawthornden, 157.
Duke Rowland and Sir Otuel, 68.
Dunbar, William, 135, 142-147, 150, 159.

Easter-Song, An, 86.
Eclogues, Barclay's 129-31.
Edda, The Younger, 7.
Elene, 23-24.
Elfin Knight, The, 91.
England's Helicon, 161, 175 n.
Epithalamion, Donne's, 202.
Epithalamion, Spenser's, 165, 181.
Essex, Earl of, 176.
Exodus, The, 19-21, 105.

Fables, Henryson's, 138, 140.
Faerie Queene, The, 128, 162, 179-190.
Fair Margaret and Sweet William, 92-93.
Flower and the Leaf, The, 120-1.
Former Age, The, 118.
Franklin's Tale, The, 110-111, 118.
Friar Bacon and Friar Bungay, 208, 209-10.

Gammer Gurton's Needle, 208, 210.
Garland of Laurel, The, 131.
Gascoigne, George, 169-170.
Gawayne and the Green Knight, 61, 95-102, 104, 216.
Gawayne-poet, The, 95-106, 119, 159.
Genesis, The, 21-22, 49, 104.
Genesis and Exodus, 48-49, 104.
Gerusalemme Liberata, 187-8.
Gest Hystoriale of the Destruction of Troy, The, 61, 74, 75-77, 159.
Gil Brenton, 91.
Golden Targe, The, 143.
Gorboduc, 208.
Gottfried von Strassburg, 109.
Governail of Princes, The, 124.
Gower, John, 122-4.
Greene, Robert, 208, 209-10.
Guthlac, 28, 32, 58, 59.
Guy of Warwick, 56-7.

Hamlet, 232, 236-7.
Harmony of Birds, The, 132-4.
Harting, J. E., 226.
Havelok the Dane, 55-6, 62.
Hawes, Stephen, 128-9.
Henry IV, First Part, 230, 231; Second Part, 228.
Henry V, 229, 230.
Henry VI, Second Part, 228; Third Part, 229, 230-1.
Henry, The Minstrel, 81-2, 139, 147.
Henryson, Robert, 138-141, 150, 160.
Herrick, Robert, 224, 226.
Historical Poems, Middle English, 78-83.
History of the Civil Wars, Daniel's, 196.
History Plays, Shakespeare's, 227-232.
Hoccleve, Thomas, see Occleve.
Holland, Sir Richard, 141-142.
Holy Grail, The, 66-7.
Homer, 3, 13-15.
House of Fame, The, 115.
Huchown, 62-3.

Hume, Alexander, 156-7.
Huon de Bordeaux, 224.
Husband's Message, The, 31-32.
Hymn in Honour of Beauty, Spenser's, 177.
Hymns to Astræa, 199-201.

Idea, Drayton's, 192.
Induction to the Mirror for Magistrates, The, 167-8.
Interlude of the Four Elements, The, 207.

James I. of Scotland, 135-138.
Jew of Malta, The, 214.
Julius Cæsar, 234-5.

Keats, 223.
King Horn, 56, 62.
King Lear, 216, 220, 235, 239.
King's Quair, The, 135-138.
Knight's Tale, The, 108, 113, 114.
Kyd, Thomas, 209, 215.

Lactantius, 41.
Lancelot du Lac, 64.
Lancelot of the Lake, 61, 64-65.
Langland, William, 95.
L'Art Poétique, Boileau's 107.
Layamon, 45-48.
Legend of Good Women, The, 116; *Prologue to the*, 65, 107, 109, 114, 125, 159.
Life of Alexander, 73.
Life of Joseph of Arimathea, 66.
Lodge, Thomas, 210, 227.
Looking-Glass for London, A, 210.
Love-Rune, A, 54.
Love's Labour's Lost, 223.
Lowell, J. R., 90, 149.
Lusty Juventus, 207, 209n.
Lydgate, John, 125-8.
Lydgate's Complaint, 126.
Lydgate's Testament, 125.
Lyly, John, 208-9.
Lyndsay, Sir David, 152-154.
Lyrical Poetry, Old English, 29-32; Middle English, 83-89.
Lyrics from Elizabethan Song-Books, Bullen's, 172n, 173n.

Macbeth, 217, 231, 235-6.
Madrigals, Carleton's, 172.
Madrigals, Morley's, 174.
Malherbe, 107.
Man of Law's Tale, The, 118.
Mantuan, 129.
Marie de France, 116.
Marlowe, Christopher, 173, 209, 212-14, 216.
Marvell, Andrew, 162.
Meditation in Winter, A, 150.
Melin de St. Gelais, 164, 165.
Merchant of Venice, The, 216, 223-4, 228.
Merle and the Nightingale, The, 144-5.
Midsummer Night's Dream, A, 223-6, 238.
Miller's Tale, The, 117-18.
Milton, 121, 144, 156, 190, 199.
Minnesänger, 109.
Mirror for Magistrates, The, 167-9.
Montgomerie, Alexander, 155-6.
Morality Plays, 207, 209.
Morris, Dr., Richard, 96.
Morte Arthur, 62-3, 159.
Mother Hubberd's Tale, 179.
Muiopotmos, 189.
Muses' Elysium, The, 162, 192-3.
Mutability of Human Affairs, The, 127-8.
Mystery of the Flood, The (Towneley-Plays), 205.
Mystery Plays, 203-7, 212.

Nash, Thomas, 212.
Nibelungenlied, 15-17.
Nicholas de Guildford, 53.
Norman Conquest, The, 45.
Nun's Priest's Tale, The, 115, 116, 138.
"Nymphals", Drayton's, 192-3.
Nymphidia, 194, 224.

Occleve, Thomas, 124-5.
Occleve's Dialogue, 124.
Ode, Barnfield's, 197, 198.
Ode, Daniel's, 196-7.
Odyssey, The, 3.
Oedipus Coloneus, 203.
Offering of the Magi, The (Towneley Plays), 206.
Orchestra, The, 199.
Ormulum, The, 45.
Othello, 236.
Owl and the Nightingale, The, 51-54, 121, 134, 144, 179.

Palace of Honour, The, 147, 150.
Palinode, Bolton's, 175.
Panther, The, 43-44.
Parliament of Fowls, The, 110, 112, 114, 115, 116-17, 122, 126, 134, 135, 179.
Partridge, The, 43.
Passionate Shepherd, Breton's, 198-9.
Passionate Shepherd to his Love, The, 173.
Pastime of Pleasure, The, 128-9.
Pastoral Poetry, Elizabethan, 181-183.
Patience, 106.
Pearl, The, 102-104, 159.
Peele, George, 209-211, 214.
Petrarch, 137, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 181.
Philip Sparrow, 132.
Philomene, Gascoigne's, 169-70.
Phœnix, The, 41-43, 58, 59, 109.
Physiologus, The Old English, 41; The Middle English, 49-50.
Plato, 177, 178.
Pœma Morale, 83.
Polyolbion, The, 163, 191-196.
Posies, Gascoigne's, 169.
Praise of Philip Sparrow, The, 170.
Preaching of the Swallow, The, 138, 147, 150.
Prehn, Professor, 36.
Prologues to the Æneid, Douglas's, 147-152.
Prologue to the Canterbury Tales, The, 65, 69, 90, 117.
Prologue to the Legend of Good Women, 65, 107, 109-10, 114, 125, 159.
Propertius, 60.
Proud Lady Margaret, 92.

Raleigh, Sir Walter, 163.
Ralph the Collier, 61, 70.
Rape of Lucrece, The, 219-20.
Renascence, The, 158-163.
Resurrection, The (York Plays), 206-7.
Richard III., 231.
Richard, Cœur de Lion, 78.
Riddles, The Old English, 32-40, 158.
Ritson, 88.
Robin and Makyne, 138, 141.
Robin Hood Ballads, The, 60, 79, 89-91.
Robin Hood and Guy of Gisborne, 89, 90.
Robin Hood and the Monk, 89, 90.
Robin Hood and the Ranger, 90-91.
Roman de la Rose, 112.
Roman de Renart, 116.
Romeo and Juliet, 224, 232-4, 236.
Rorate cœli desuper, 144.
Rose of England, The, 93.

Sackville, Thomas, 167-9.
Sagas, The Teutonic, 6-7.
Salutation to Our Lady, A, 83.
Sannazaro, 182.
Scott, Alexander, 156.
Seafarer, The, 30-1, 119.
Second Book of Airs, Dowland's, 174.
Second Nun's Tale, The, 108.
Second Shepherds' Play, The, (Towneley Plays), 208.
Shakespeare, 162, 176, 208, 212, 216-239.
Shelley, 33.
"Shepherd Tony", 161.
Shepherd's Calendar, The, 178-81.
Shepherd's Content, The, 197.
Shepherds' Play, The (Chester Plays), 206.
Sidney, Sir Philip, 170-1.
Siege of Melayne, The, 68.
Sir Ferumbras, 68.
Sir Lionel, 91.
Sir Otuel, 67-8.
Sir Patrick Spens, 36, 93-4.
Sir Tristrem, 61-2.
Skeat, Professor, 121.
Skelton, John, 131-2.
Snorri Sturluson, 7.
Song-Books, The Elizabethan, 172-6.
Song of Roland, 68-9.
Song on the Passion, 54.
Song to the Virgin Mary, 86.
Sonneteers, The Elizabethan, 171-2.
Sonnets, Shakespeare's 221-2.
Sophocles, 203.
Spanish Tragedy, The, 215.
Specimens of Lyrical Poetry of the Reign of Edward I., Wright's, 87.
Spenser, 162, 165, 177-190, 192, 195, 214, 238.
Spring Song, A, 84-5.
Sturluson, Snorri, 7.
Sultan of Babylon, The, 69.
Summer's Last Will and Testament, 212.

Digitized by Google

Sun-Rising, The, 201-2.
Surrey, Lord, 166-7.
Swift, Dean, 226.
Sylvius, Æneas, 129.
Symposium, Plato's, 177.

Tamburlaine, 212-14, 216.
Tasso, Torquato, 182, 187-8, 189.
Tempest, The, 237, 238.
Ten Brink, 29, 46, 96, 166.
Testament of Cressid, The, 140.
Theocritus, 129, 192, 193.
Thistle and the Rose, The, 143-4, 159.
Thomas of Erceldoune, 60, 79.
Thomson, James, 1, 190.
Tibullus, 60.
Titus Andronicus, 232-3.
Tottel's *Miscellany*, 158, 160, 163.
Towneley Plays, 203-7.
Troilus and Cressida, Chaucer's, 110, 113, 117.
Troubadour Poetry, 60, 109.
Troy-Book, The, 61, 74, 75-77, 159.
Two Books of Airs, Campion's 173.
Two Gentlemen of Verona, The, 223.
Two Married Women and the Widow, 146.

Vedic Hymns, The, 4, 6.
Veitch, Professor, 4, 80, 148, 154.
Venus and Adonis, 216, 218-9, 220, 225.
Verse-Chronicles, Middle English, 78.
Virgil, 129, 135.
Voluspa-saga, 7.

Wace, 46.
Wallace, 81-2, 139, 147.
Waller, Edmund, 162.
Walther von der Vogelweide, 109.
Walton, Isaak, 193.
Wanderer, The, 29-30, 119.
Wars of Alexander, The, 71.
Whale, The, 44.
Wife's Lament, The, 31-2.
William of Palerne, 74-5.
Winter-Song, A, 85.
Winter's Tale, A, 208, 237.
Wordsworth, 4, 28, 98, 202.
Wright, Thomas, 87.
Wyatt, Sir Thomas, 163-165.

York Plays, The, 204-6.

Digitized by Google

RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library
or to the
NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
Bldg. 400, Richmond Field Station
University of California
Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
2-month loans may be renewed by calling
(415) 642-6753
1-year loans may be recharged by bringing books to NRLF
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

NOV 2 1991

by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Berkeley

Digitized by Google